Germanische Studien

unter Mitwirkung der Herren Universitätsprofessoren W. Brecht, G. Ehrismann, H. v. Fischer, A. Götze, O. Jiriczek, V. Michels, F. Muncker, W. Oehl, J. Petersen, K. v. Kraus, G. Roethe, E. Schröder, Th. Siebs, Ph. Strauch, W. Uhl, R. Unger u. a. herausgegeben von Dr. E. Ebering

Heft 50

Geschichte des Begriffes »Romantisch« in Deutschland

Vom ersten Aufkommen des Wortes bis ins dritte Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts

Von

RICHARD ULLMANN und HELENE GOTTHARD

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LOS ANGELES LIBRARY

BERLIN
Verlag von Emil Ebering
1927

127638

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA
LOS ANGELES LIBRARY

Digitized by Google

PT35
G312
no.50

Unseren Eltern

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Vorwort 1

Einleitung:

1. Zur literarwissenschaftlichen Begriffsbildung 3

Die Krisis in der Literaturwissenschaft — ihre Folgen für die Begriffsbildung — Unmöglichkeit einer klaren Terminologie — Einschränkung fester Bezeichnungen auf das Mindestmaß — historischer und moderner Begriff — ästhetische Begriffe — der Begriff romantisch.

2. Der Kampf um das Wort „romantisch" 6

Dilthey-Elkuß-Kluckhohn — v. Below und seine Verwendung als Sammelname für eine bestimmte Zeit (Historie u. Begriff). — Nadler und seine stammeskundliche Neuwertung — Scheidung von historischen und modernen Wertungen — Lempicki und sein Versuch, von den historischen Wertungen zu den modernen vorzudringen — die Methode der vorliegenden Arbeit.

Erster Teil: Die großen Linien 13

Die Geburt des Wortes in England — Scheidung einer ersten und zweiten englischen Invasion.

Erstes Kapitel: Die erste englische Invasion. (Das Romanhafte.) 16

1. Der kritische Begriff 18

Unwahrhaftig (Heidegger) — unwahr (Bernischer Spectateur) — unwirklich (Bodmer und Breitinger).

2. Einfluß der zweiten englischen Invasion, Verlebendigung und Typisierung: 20

Der neue englische Roman — das Fremdanmutende, Vergangene — das in der Gegenwart Erdichtete — das im Gegenwärtigen Ungewöhnliche — empfindsame Liebe — der Begriff „romantische Liebe" — die Verlebendigung des kritisch charakterisierenden Wortes — „romantischer Name" — das typische Adjektiv.

Digitized by Google

3. Das Modewort 26

Die Mode und ihr Einfluß auf die Theorien — Rückwirkung von den Theorien her — „romantisch" in Büchertiteln — das Wunderbare, Phantastische und seine Gegner — Zauberoper und Legendendrama — Das Historisch-Romantische — Historie und Roman — Roman und Leben — „romantisch" und „romanhaft" als poetisch und phantastisch — „romanhaft" als gesteigertes „romantisch" — das Beiwort ohne Ende.

Zweites Kapitel: Die zweite englische Invasion. (Das Landschaftliche.)

1. Die unverkünstelte Natur 37

Die Mitgift der englischen Romane — die Entstehung des landschaftlichen Begriffes in England — das neuentdeckte „Wildschöne" — wildromantisch und reizendromantisch — das schmückende Beiwort.

2. Kultur und Natur 41

Das ästhetische und das ethische Gefühl für die Landschaft (Rousseauismus) — romantisch abschreckend — der englische und der französische Garten (Tieck) — Romantische Gebäude — romantisches Stadtbild — Verblassung und Neufärbung.

3. Vergeistigung der Landschaft 47

Beleuchtung, Nacht, Dämmerung — Landschaftsmalerei — Natur und Kulturgefühl (Ruinenromantik) — Gespensterlandschaft — äußere romantische Umgebung und innere romantische Stimmung — die romantische Landschaft als Symbol (Jean Paul) — Theorien über das Romantische in der Landschaft (Goethe) — romantisch und romanhaft (Adelung) — von der Wortform zur Sache (romantische Dichtung und romantische Landschaft) — Klassisch und romantisch.

Drittes Kapitel: Der psychologische Begriff (Das Ueberspannte).

1. Der Kampf der Aufklärung gegen die empfindsamen Romane 55

Romanhaft und überspannt — das Taufgeschenk der Aufklärung — romantische Schwärmerei — Nicolai wider das Romantisch-Ueberspannte — Herder wider das Romantisch-Vernünftelnde — „Menschen wie in Romanen" — Begriffsspielereien — romantische Frauen — Erziehung durch Romane zum Romantischen und vom Romantischen weg —Versuch einer objektiven Haltung zum „romantischen" Menschen (Kinger und Herder).

Digitized by Google

2. Wandlung vom absagenden Begriff „überspannt" zum anerkennenden „romantisch gestimmt" 61

„Romantische Ideen, Einfälle, Begriffe" — das absprechende Beiwort bis zur Ueberspitzung — erstes Aufkommen einer Anerkennung des Romantischen bei fremden Völkern — die romantische Stimmung der Seele — objektiv charakterisierend (romantische und unromantische Menschen) — romantisch zur Bezeichnung feinster Seelenregungen — Verquickung von Kunstlehre und Psychologie.

3. Romantiker 67

Polemische Färbung des Wortes romantisch — „Romanschreiber" — „die romantischen Dichter der Vorzeit" — das Substantiv „Romantik" — „Romantiker" bei Novalis — Jean Paul als Schöpfer des modernen Begriffs — Die Stimmung beim Ausbruch des Heidelberger Kampfes (J. H. Voss) — Mystiker und Romantiker — Neuromantiker — literarhistorische Festlegung des Parteinamens — der politische Begriff „Romantiker".

Zweiter Teil: Der Aufstieg zur geschichtlichen Bedeutung 77

Plan des zweiten Teiles.

Erstes Kapitel: Die große Antithese 78

Der Maßstab der Antike — Antik und Unantik — Klassisch und unklassisch (romantisch) — die Antithese um jeden Preis — Ostwalds charakterologische Antithese — Gerstenberg gegen Warton — Ariost gegen Homer — „Blumenlese romantischer Begebenheiten" — Herders Kampf für die Romanze und Ritterdichtung — gotisch und romantisch — Unterscheidung der literarhistorischen und kunsthistorischen Begriffsbildung — Herders Entwurf: „vom gotischen Geschmack" — Gotisch (romantisch) und antik — Aufwärtsentwicklung der beiden Begriffe bei Fr. Schlegel — das „Altdeutsche" in der Kunst und Dichtung.

Zweites Kapitel: Die literarkritische Entwicklung 91

Herder und Wieland — Nordischgermanischer und südlichromantischer Kulturkreis — „romantische Zeiten und Völker" — die „romantische Dichtung" der Ritterzeit — romanzisch — Kultursynkretismus unter dem Wort romantisch — Herders Wertung der romantischen Dichtungen des Mittelalters — Vergleich mit der Antike und Abkehr des alten Herder — Wielands „romantische Epopöe" im Vergleich mit Ariosts und Tassos — neue Kunst auf alter Grundlage — „Oberon" — Wielands Einfluß bis zum Schundroman — das Romantisch Abstehende, Fremdartige, Entfernte, Mythologische — Mannigfaltigkeit der Assoziationen unter dem literarkritischen Begriff romantisch.

Digitized by Google

Drittes Kapitel: „Moderne Guelfen und Ghibellinen" 101

Schiller und Goethe als Gegenkandidaten gegen die „Romantiker" — Beider Stellung zu den Parteien — Schillers Scheidung von Antik und Modern — „romantischer" Stoff — „romantische Poesie: Phantasiespiele" — die „Jungfrau von Orleans, eine romantische Tragödie" — Allgemeine Wertung von Goethes Aeusserungen über das Romantische — sein unbewußt neutraler Begriff („romantisches Sujet", Nibelungen, Wunderhornrezension) — romantisch für die bildende Kunst — „alles, was vortrefflich: eo ipso klassisch" — andere Aeusserungen von diesem Gesichtspunkt aus (classicus) — romantisch gegen plastisch und Ablehnung des Romantischen — Klopstock und Shakespeare — neutrale Einstellung zu antik und romantisch in „Shakespeare und kein Ende" — neutrale Beobachtung der literarischen Kämpfe in Italien — Absage an die französische „Romantik": klassisch das Gesunde, romantisch das Kranke — Helena, eine klassisch-romantische Phantasmagorie".

Dritter Teil: Vom Athenäum bis zur historischen Festlegung einer „romantischen Schule" 119

Sachliche und methodische Aufgaben des dritten Teils — Keine neue Definition, sondern eine Geschichte der Definitionen.

Erstes Kapitel: Aufriß. (Vom Athenäum bis zur Jungfrau von Orleans.) 121

Der Stand der Entwicklung um 1795 — „romantisch" als Reklamewort in Büchertiteln — Abwehr gegen den Mißbrauch des Wortes — das Wort in der Tageskritik und Ansätze zu Theorien — „episch-romantisch" — Jean Pauls Annäherung an den ironischen Gebrauch — Trivialgebrauch bei Tieck und Wackenroder — das Wort im Kreis der Athenäumsgründer — Friedrich Schlegel: — Das Wort unter Herders Einfluß — „romantische Poesie" des Mittelalters — erstes Zerfließen zwischen dem romanhaften und dem literarhistorischen Begriff — Goethes Hermann als die Synthese des wesentlich Antiken und des wesentlich Modernen (oder Romantischen) — das „Komisch-Romantische" — Erweiterungen und Vermischungen bis zum 116. Athenäumsfragment — der Einfluß des Novalis: — Modischer Gebrauch bei Novalis — romanhaft, unalltäglich — das Leben als „Roman" in erweiterter Bedeutung („romantische" Fülle) — „romantische Poetik: auf angenehme Art zu befremden" — „das Heterogene ist romantisch" — „Romantisieren" — die Aufgaben des „Romantikers" (des Dichters von „Romanen") — Wirkung dieser Theorien auf Friedrich Schlegel: Die Zukunftspoesie — Universalität der roman-

Digitized by Google

tischen Poesie (Antike + Moderne) — der Witz — wechselnder Gebrauch — „romantische Verwirrung“ (Lucinde) — neues Literaturstudium unter dem Einfluß August Wilhelms — das „Gespräch über die Poesie“: Romantisch ist nicht modern — Verquickung des literarhistorischen mit dem romanhaften und dem Universalitätsbegriff — der Witz und die phantastische Verwirrung — antik und romantisch wie Mythologie zu Geschichte — romantisch ist ein sentimentaler Stoff (Liebe) in phantastischer Form — Auflösung der Gattungsbezeichnung „Roman“: „Ein Roman ist ein romantisches Buch“ und Verbreitung des romanhaften und historischen Begriffs auf dieser Basis — A. W. Schlegels oberflächlicher Gebrauch als Rezensent — geringer Einfluß Friedrichs und Hardenbergs — etymologische Definitionen: Romanze — literarhistorischer Gegensatz von klassisch und romantisch — Schleiermacher unter Friedrichs Einfluß (Lucinde) — Tiecks literarhistorischer Begriff — Prolog zum Octavian — Mnioch — Caroline — Dorothea — die ersten Gegner (Falk) — die Kompromittierung des Wortes und der Kampf gegen die Lucinde — der alltägliche Gebrauch — die neue Erhebung des Wortes durch Schillers Jungfrau von Orleans — anerkennende Rezensionen der romantischen Tragödie (der „Zauber der Einbildungskraft“ — „das Wunderbare“ — „der Himmelssinn der Jungfrau“) — Ablehnung durch die Athenäer und andere — Theorien um das Wort und Versuch allgemeiner Definitionen im Anschluß an die romantische Tragödie — Schillers „romantische Dramen“ — Schiller als Dichter der „romantischen“ Generationen.

Zweites Kapitel: Verbreiterung (Literaturgeschichte und Aesthetiken). 164

Romantisch als Kunstwort — die Fortsetzer Herders und Wielands — Eichhorns Verwendung des literarhistorischen und romanhaften Begriffs — Friedrich Bouterweck: — Romantische Liebe als Grundlage der romantischen Denkart — romantische Denkart als Grundlage der romantischen Poesie — System der romantischen Liebe — romantische Schäferdichtung — Altromantisch und Neuromantisch — absprechender Gebrauch — klassische und romantische Denkart (das Problem der Renaissance) — antike + romantische Poesie nach Friedrich Schlegel — Verschmelzung des Heterogenen (nach Novalis) — romantische Lyrik und Versformen (Hexameter gegen Stanze) — romantisches Schauspiel — der romantische Dichter stellte sich bewußt gegen die Antike — Liebe, Wunderbares, Witz — das Romantisch-Komische (nach Wieland) — Tasso und Antike als polare Gegensätze: — Religion, Heroismus und Schwärmerei — romantische Prosa (Zwitterprosa) und wahre Bered-

Digitized by Google

samkeit — epitheton ornans und bunter Gebrauch — Stellung mit und gegen Schlegel. — Schellings Vorlesungen über die Philosophie der Kunst: Mythologie als Grundlage der Poesie (antik und romantisch-christlich) — Wunderbares, Tapferkeit und Liebe — Kontraste und Vermischung des Stoffes (Ariost) — Vermischung von Ernst und Scherz — Totalität als das Wesen der Romantik — Gegensatz von universellem Stoff und individueller Form (Epos) — umgekehrt (Roman) — „romantische" Bücher (nach Friedrich Schlegel) — der Roman muß das Romantische aus Leben und in Charakteren darstellen (Goethes Meister) — antik zu romantisch — romantisch zu modern — progressive Universalpoesie — A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst — „Antinomie des antiken und modernen Geschmacks" („klassisch und romantisch") nach Friedrich Schlegel — Verhältnis zu Schellings Vorlesung — Einzelheiten zur Antithese — Einfluß von Tiecks Minneliedern, Schillers Jungfrau und Bouterweck — alte Poesie: reine Sonderung der Kunst und Natur; romantische Poesie: unauslösliche Verschmelzung — das Rührende — romantisch-phantastisch — Aufzählung der „romantischen" Dichter und Gattungen — Grundlage einer Geschichte derselben (ritterliche und christliche Mythologie, Stoffkreise, Gattungen) — Troubadours, Dante, Boccaccio und Petrarca als Stifter und die folgende Entwicklung — alte romantische und neue romantische Poesie — Mischung des Gegensätzlichen — etymologische Erklärung — romanisch, Romanze und Roman — die Weiterentwicklung des literarhistorischen Begriffs bei A. W. und Friedrich Schlegel in der Europa — das nichtromantische Moderne — der „Geist der Poesie" macht ein Werk zum romantischen Gedicht oder Roman — progressive Universalpoesie — vieldeutige Verwendung des Wortes, das nicht „füglich entbehrt werden kann" — „romantische" Dichtungen der Gegenwart — Tiecks Prolog zum Octavian als Allegorie der romantischen Poesie — Mniochs Gedicht: „Hellenik und Romantik" (dichterische Erfassung der großen Antithese — Definitionen über Definitionen in den Tageszeitungen (Ahnung, Vereinigung des Erhabenen und Angenehmen, gesteigerte Wirklichkeit) — Merkels Sammeltypus: Mittelstufe zwischen Wirklichkeit und Dichtung — poetisch behandelte Wirklichkeit im Roman — Uebertreibungen der „romantischen Pinsel" — Rezensionen: Romanhaft ist ungewöhnlich Erdichtetes, romantisch außerordentlich, übernatürlich, phantastisch — danach Scheidung von antik und romantisch — Klingemanns Zaudern vor einer Definition — (Sinnenschein und Sinnenwahrheit) — romantisch ist ein Farbenspiel, sentimental ist musikalisch — Veröffentlichung von Novalis' Schriften (Romantik und Mystik) — immer neue Definitionen — Rezept neuer Erklärungen — Eberhard: — romantisch

Digitized by Google

ist das mit Lieblichkeit gemischte Große — Begriff der heroischen und romantischen Natur (sinnlich und übersinnlich) — Jean Pauls Vorschule der Aesthetik — Roman und romantisch Wunderbares — Richtung gegen unsinnige Vergleiche und unsinnige Kunstwörter — plastisch und romantisch — Verwischung der Grenzen (progressive Universalpoesie) — die blaue Blume — alle Poesie muß romantisch sein — das Komische — Verwischung der Gattungen — Tag und Nacht, endlich und unendlich — Jean Paul als Fortsetzer der Athenäer — Friedrich Ast — Realismus der griechischen Götterwelt (an sich poetisch) und der Idealismus der romantischen Gottesvorstellung (sittlich-philosophisch) — Epos — Liebe, Witz, Phantasie — Süden und Orient gegen den Norden — romantische Gattungen und Formen — Ariost — Abhängigkeit von den Athenäern und der „Europa“ — Realismus und Idealismus der Kunst und in der Philosophie — real: objektiv : mystisch : plastisch und ideal: subjektiv: historisch : musikalisch — Züge des einen im andern (Plato, Scholastik, die Spanier usw.) — Rhythmus gegen Reim — die „klassische“ (höchste) Vollendung der Kunst (Petrarca, Ariost, Shakespeare, Friedrich Schlegel) — Willensfreiheit im Drama — antik zu römisch wie romantisch zu modern — Franz Horns literarhistorischer Begriff — Volksdichtung — Wilhelm Meister — Gesetzlosigkeit des romantischen Stils — Uhlands poetischer, unklarer Jugendaufsatz (Griechen und Nordländer — Stichworte wie Liebe, Christentum usw. — „Ahnung des Unendlichen in den Anschauungen ist romantisch“ — romantische Charaktere — romantische Natur) — die „hohe ewige Poesie“ — Brentano im Godwi als Schüler des Novalis (entfernen und nähern durch ein Perspektiv) — Begriff der „Uebersetzung“ und „Verwirrung“ — Vermischung der Begriffskomplexe — Ernst Wagner: Das Romantische (Wunderbare) taugt wegen der Illusion nur auf der Bühne, nicht in den Roman — das Naive — Unendlichkeit des Objektiven — Versuche, durch Vorbilder zu erklären (Rochlitz u. a.) — Zacharias Werners „romantische Tragödie“ — der Schwerpunkt des Romantischen im Christlichen — poetische Darstellung der „Romantik“ — die Zeitungen — Besprechung romantischer Dichtungen und Theorien der Zeit — Aeußerungen über die ältere „romantische Poesie“ — Mischung von Aesthetik und Historie — über Jean Paul und Schiller — Streit, welche zeitgenössischen Werke romantisch sind (über Werner u. a.) — selbstverständlicher Gebrauch des Wortes — Ablehnung der theoretischen Bemühungen — Feuilletonistische Theorien um das Wort — historische Betrachtungen (christlich, altdeutsch, nordisch usw.) — ästhetische Betrachtungen — Roman und Historie — Christian Schreibers zusammengetragene Ansicht (Jean Paul) — vom „Geiste des Romantischen“ im Freimütigen („Abenteuer“) —

Digitized by Google

Doktorthesen — die „romantische“ Baukunst — über Molières und Kleists Amphitryon (frivol und romantisch) — Abwehr des Wortes — Aufnahme alter Theorien von Herder bis zu den Zeitgenossen.

Drittes Kapitel: Zersetzung. (Der „Romantiker“ und das Erstarren des Begriffs in der Literaturgeschichte.) 273

Die Heidelberger, Schwaben usw. (Brentano, Eichendorff, Fouqué, Arnim, Uhland, Görres) — alltäglicher Gebrauch und Uebernahme der Begriffsmassen — Görres: „Volksbücher“ (Zusammenfassung des historischen Komplexes) — Klassizität gegen Romantik — Unterschied der Weltanschauungen, des Stoffes — etymologischer Begriff (romanisch und nordisch) — Plastik und Farbenspiel — Anhänger („irdische Vereinigung mit Gott“) und Gegner (Scheidung des Romantischen, älteren Katholischen vom modernen Protestantischen) — gegen die übertriebene Verherrlichung des Mittelalters — Loebens groteske Uebertreibungen — „Nähe und Ferne“ nach Novalis — die rationalistische Gegenströmung — Falk — Anfänge von Baggesen (gegen Mnioch) — gegen den „romantischen“ Roman — der Freimütige — Johann Heinrich Voss — Comoedia divina — Parodierung der verschiedenen Seiten des Begriffs und ihrer Vertreter — Verteidigung des Antiken — Angriff auf die romantische Form — romantisieren ist spintisieren — gegen das Wunderhorn — gegen Loeben — „romantischer Dichter im Sinne der neuesten Schule“ — „Clique“ — „sogenannte Romantiker“ — „Romantiker“ — Voss und die Verbreiterung des Kampfes — Abwehr durch die Heidelberger — Baggesen gegen Mystik und romantische Form (Sonett) — Persiflage der einzelnen Begriffskomplexe — Parodie der Antithese — die romantische Sprache, das Landschaftliche, der Philisterhaß — Klingklingelalmanachs-Sonette — gegnerische Zeitungen — „Schule der Romantik“ — stärkste Ablehnung des Worts — Angriffe auf das Trivialromantische — — „Romantik und Zeitmode“ — Erfolg der größeren Pasquille bei den Zeitungen — immer neue Abwehr — „neuromantisch“ — Romantik als Ismus — Cliquenbegriff — „Romantik“ als Ismus bei Görres, Loeben — Uhland als Träger alter und neuer Bedeutungen (auch ablehnend) — Kerners Sammelbegriff — neutrale Stimmen — Trivialverwendungen — E. T. A. Hoffmanns Ausweitung zu musikalisch-romantisch — plastisch und musikalisch — romantische Musiker (Haydn, Mozart, Beethoven) — Beethovens Musik als die höchste Romantik — die „romantische Oper“ und musikalisches Drama (Gozzi und Tieck) — romantisch-phantastisch — vielfacher Gebrauch — Verspottung des Kampfes — gotisch-romantische Baukunst

Digitized by Google

und Musik — Tiecks Gebrauch von „romantischer Musik" — romantische Dichtung für die Bühne und Verbindung mit der Oper — A. Müllers Wendung gegen die „Romantik" — antik zu romantisch wie männlich zu weiblich — Scheidung nach politischen Prinzipien — Verteidigung der römischen und französischen Dichtung gegen die griechische und romantische — Verbindung der Gegensätze als echte Kunst — altes und romantisches Theater — das Problem der modernen und einer romantischen Poesie bei Friedrich Schlegel — die moderne Poesie untersteht der Theorie und Kritik (Franzosen) — zunehmende Verflachung in den Wiener Vorlesungen (romantisch-polizeiwidrig) stärkere Betonung des Christlich-Katholischen — katholisch gegen romantisch — Aufnahme des Cliquenbegriffes — A. W. Schlegels Fortführung der großen Antithese im Plastisch-Pittoresk und der Heterogenbegriff — in alter Bedeutung gegen Voss — Dorothea — Jean Pauls Umarbeitung der „Vorschule" nach Bouterweck — allmähliches Historischwerden der Jahrhundertwende (Tieck) und des ästhetischen Begriffs — Abwendung der Brüder Grimm von der Zeitmode zu historischem Studium — Ablehnung der Antithese — Solger — Beruhigung und Ausgleichung in der Tageskritik — Grillparzer gegen die Schubfächer — Schreyvogel gegen den „gemachten Begriff" — Heines Jugendaufsatz (zwischen Anerkennung und Ablehnung) — Franz Horns Alltagsbegriff — anerkennend und ablehnend — Bouterwecks literarhistorischer Begriff und historische Betrachtung über die Aesthetiken und Dichtungen „der neueren Romantiker" — „neuere Romantik" — A. W. Schlegel als Oberhaupt der Romantik — „die neue Schule der sogenannten Romantiker" als Gegnerin der Antike — „Partei" — Tieck und Sophie Mereau als Mitglieder der Schule — Stabilisierung dieser neuen literarhistorischen Terminologie — die Hauptbestrebungen der „sogenannten Romantiker" (Form, Stoff, Konfession, Phantasie) — Vereinigung der „antiken und romantischen Form" bei Goethe — von Heine zu Haym („romantische Schule").

Zusammenfassung: 358

Literaturverzeichnis und Abkürzungen: 361

Namensverzeichnis: 373

Digitized by Google

Digitized by Google

Geschichte des Begriffes »Romantisch« in Deutschland

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Wörter sind Steine im Sturzbach des menschlichen Denkens. Unwillig über das Hemmnis, strudeln die Gedanken darüber hinweg, daneben vorbei. Dann weicht plötzlich das Wort der Gewalt und löst sich aus der gewohnten Umgebung. Jetzt packt es der Strom und reißt es dahin, über Fels und Geröll. Es dreht und stößt sich hier und dort, an seinesgleichen, in ungelenkem Lauf, während die Wellen, die es entführten, schon längst vorbei sind, aber andere, neue nehmen es auf und führen es weiter, da gibt es kein Halten, kaum ein Felsblock oder ein Strudel vermag es ein wenig zu schützen. Im Prallen und Stoßen an seinesgleichen wird es rund, die Wellen glätten es, und sein Lauf wird schneller und schneller. Dann auf einmal, an der Biegung, spült es der Strom an eine klare, seichte Stelle, und das eben noch Rastlose liegt still, kaum daß es eine kleine Welle noch leise bewegt.

Die Geschichte des Wortes „Romantisch" zu schreiben ist unsere Aufgabe. Kein führender Gedanke, der ihm Halt und Stütze böte, kein fester Begriff, der etwa sich ausdehnte und erweiterte, ist ihm gegeben, es ist nur eine Hülle, die die Ideen der Zeit, wenn auch einander verwandte Ideen, in sich aufnimmt. Deshalb kann es sich in den nachfolgenden Ausführungen nicht um eine neue, endgültige Definition oder um eine Wesenserkenntnis handeln: wenn wir einmal rein das Tatsächliche überschauen, entsteht vielmehr das Bewußtsein, daß sich die Frage „W a s i s t r o m a n t i s c h ?" nicht lösen lassen wird, wenn wir ehrlich genug sind, die Tatsachen sprechen zu lassen.

Das war auch unsere Meinung, als wir auf Anregung unseres Lehrers Franz Schultz an die Arbeit herangingen, um dem wissenschaftlichen Kampf, der das ominöse Wort umtobt, das notwendige Kriegsmaterial zuzuführen. Da sich bald ergab, daß die Aufgabe das Ausmaß einer einzigen Dissertation weit überschritt, daß aber ein Teilgebiet sich nicht bearbeiten ließ, ohne daß man nach vorne und hinten die Verbindungslinien klar erkenne, mußte die eine Arbeit in zwei zerlegt werden, die gleichwohl in enger Arbeitsgemeinschaft ausgeführt werden mußten. Das galt vor allem für die verzweigte Materialsammlung, die

Digitized by Google

schließlich über 3100 Belegstellen förderte und leicht das Doppelte fördern könnte. Beide Arbeiten, die hier zusammengefügt erscheinen, bauen also von Anfang an auf dem gleichen Material auf, und ebenso sind die großen Richtlinien und die Einteilung gemeinsam festgelegt. Für den Zweck je einer Dissertation mußte jedoch jedes den Entwurf gesondert ausführen, so daß auch nach der Zusammenfassung in dem einen Band deutlich erkennbar ist, wie die eine Arbeit von der Einleitung bis zum Schluß des zweiten Teiles führt, während die andere Arbeit den dritten Teil umfaßt.

Da der Wert der Arbeit auf den Belegstellen ruht, mußte dem Literaturverzeichnis besondere Sorgfalt gewidmet werden. Es zerfällt in drei Teile: 1. Werke, aus denen die Belege gesammelt wurden; 2. Lexicographische Vorarbeiten; 3. Wissenschaftliche Literatur für die ganze Arbeit und einzelne Fragen. Die Zitate sind der modernen Rechtschreibung und Zeichensetzung angeglichen, da die verschiedenen Ausgaben, die benutzt werden mußten, sich nicht nach der Rechtschreibung der jeweiligen Verfasser gerichtet haben, und also keine Einheitlichkeit herrschen konnte. Ein Teil der selteneren Zeitschriften, die benutzt wurden, waren bei der Nachprüfung nicht mehr zugänglich, so daß der kritische Leser vielleicht eine oder die andere Ungenauigkeit beim Zitieren feststellt. Wir wären für Mitteilungen die dieser Richtung sehr dankbar.

Zu besonderem Dank sind wir unserem Lehrer Prof. Franz Schultz (Frankfurt) verpflichtet, der außer der ersten Anregung auch die Fortschritte der Ausführungen freundlichst überwachte. Ferner danken wir Herrn Prof. Karl Viëtor (Gießen), der uns vor allem bei der Sammelarbeit durch Literaturnachweise unterstützte, und Herrn Dr. Robert Hering, Archivar des Goethemuseums zu Frankfurt, der uns aus eigener Sammlung manchen wertvollen Beleg zur Verfügung stellte. Auch unseren anderen Förderern sagen wir aufrichtigen Dank.

Frankfurt a. M., Oktober 1926.

Die Verfasser.

Digitized by Google

Einleitung.

Wie sich der primitive Staat aus seinen Anfängen heraus entwickelt zu einer bewußten Theorie über sich selbst und seine Verfassung, wie er erst nach langem Leben sein Dasein erkennt, um sich dann seine Rechte förmlich zuzulegen, so lösen sich auch Wissenschaften unbewußt von einer Mutterwissenschaft, und erst nach einiger Zeit geben sie sich klar ihre eigentümlichen Gesetze. Die Literaturwissenschaft befindet sich augenblicklich in diesem Stadium, obwohl sie schon bald ein Jahrhundert aus der historisch-philologischen Disziplin herausgewachsen ist und schon 50 bis 60 Jahre anerkanntermaßen selbständig existiert. Aber erst seit der Jahrhundertwende etwa begann mit dem großen Kampf der Geisteswissenschaften gegen die Naturwissenschaften unsere Disziplin eine eigene Stellung zu suchen, und heute ist beinahe jedes zweite Buch ein theoretisches, und eigentlich jedes, das überaus Anspruch auf Bedeutung macht, bringt eine theoretische Einleitung. Das sollte schrecken! Und doch muß es so sein. Gerade weil wir uns in diesem Stadium befinden und ein jeder mit ungewisser Hand und eigensinniger Gedankenarbeit die Grundlagen unsrer Wissenschaft festzustellen sucht, beginnt er mit Worten und Begriffen ein verwirrendes Spiel und definiert und variiert und baut ein schönes System. Aber bei der Feinheit seelischer und künstlerischer Vorgänge — denn es handelt sich ja nicht mehr um die reine Historie — mag der Architekt eines solchen Systems zwar selbst sehr genau wissen, was er meint. Wird er es aber in schriftlicher Vermittlung den andern klar machen können? „Ueber die wichtigsten Angelegenheiten des Gefühls wie der Vernunft, der Erfahrung wie des Nachdenkens soll man nur mündlich verhandeln. Das ausgesprochene Wort ist sogleich tot, wenn es nicht durch ein folgendes, dem Hörer gemäßes, am Leben erhalten wird. Man merke nur auf ein geselliges Gespräch! Gelangt das Wort nicht schon tot zu dem Hörer, so er-

Digitized by Google

mordet er es alsogleich durch Widerspruch, Bestimmen, Bedingen, Ablenken, Abspringen, und wie die tausendfältigen Unarten des Unterhaltens auch heißen mögen. Mit den Geschriebenen ist es noch schlimmer. Niemand mag lesen als das, woran er schon einigermaßen gewöhnt ist; das Bekannte, das Gewohnte verlangt er unter veränderter Form. Doch hat das Geschriebene den Vorteil, daß es dauert und die Zeit abwarten kann, wo ihm zu wirken gegönnt ist." Diese Sätze Goethes[1] zeigen die tiefe Tragik der wissenschaftlichen Zusammenarbeit hell und unwiderlegbar. Wer möchte da den Mut haben, zutiefst einzusetzen, wer möchte da nicht lieber im eigensinnigen Aesthetizismus weiterbasteln oder sich nicht lieber zur „trockenen" Historie zurückwenden!

Doch kann man diese Gebrechen auch zunächst nicht heilen, so kann man wenigstens versuchen, dem Kranken Erleichterung zu verschaffen. Es genügt eben nicht, wie Bernheim in seinem „Lehrbuch der historischen Methode" verlangt, daß der Schriftsteller „durch bestimmte Definitionen und Fingerzeige dafür" sorgt, „daß die Leser wirklich die Vorstellung von jenen Worten gewinnen, die er dadurch vertreten sein lassen will."[2] Die menschliche Unzulänglichkeit wird ihn dennoch falsch verstehen, und wie sollte der Schriftsteller auch für rechtes Verständnis sorgen können, da durch tausendfältige Definitionen eben doch das Seelische, Stimmungsgemäße nicht gefaßt werden kann! Hier ist schon eine Radikalkur vonnöten. Wir müssen die schlimmsten solcher Worte ausstoßen und die weniger Schlimmen so vorsichtig als möglich verwenden (was auch gleichbedeutend ist mit g a r nicht).

Damit erhebt sich die grundsätzliche Frage: Was für eine wissenschaftliche Terminologie ist dann noch möglich? — Man muß zugeben: eigentlich ist gar keine möglich. Aber es ist denn so unbedingt nötig, sich an Worte zu halten? Gerade wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.

Mit Worten läßt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten,
An Worte läßt sich trefflich glauben,
Von einem Wort läßt sich kein Jota rauben.

---

1. Maximen und Reflexionen. WA I, 42 (1), 224.
2. 3. und 4. Auflage, Leipzig 1903, S. 730.

Digitized by Google

Deshalb sollte man dem ironischen Mephisto ein Schnippchen schlagen und lieber nur den Begriff statt des Wortes walten lassen und alles in seiner Vorstellung aufspeichern. Dann ist es auch nicht schwer, sich in die eigene Vorstellung so hineinzuversenken, daß man darüber in eigener, d. h. unkonventioneller Ausdrucksweise reden kann, soweit nicht Sprache überhaupt Konvention ist.

Und so lautet die Forderung für den schriftstellenden Wissenschaftler: Wenn du etwas sagen willst, dann sage es eindeutig, einmalig und eigenartig! Nicht als ob das eine irgendwie dichterische Potenz voraussetzte: die sprachschöpferische Begabung, soweit sie hier nötig ist, wohnt in jedem gebildeten Menschen.

Wir leben aber im Zeitalter der sogenannten „synthetischen" Literaturwissenschaft. Wie kann man unter höhere Gesichtspunkte zusammenschauen, wenn man nicht das Wort hat, um den höheren Standpunkt zu bezeichnen? Nun, zunächst handelt es sich einmal häufig um rein historische Festsetzungen. Wenn wir gewohnt sind, die großen Dichter in Weimar um 1800 „Klassiker" zu nennen, so mögen wir getrost dabei bleiben, solange wir eben nur bestimmte Personen an bestimmtem Ort zu bestimmter Zeit rein historisch so benennen. Sowie wir allerdings beginnen, damit etwas wie eine Schule zu bezeichnen, etwas Aesthetisches oder Weltanschauliches aussagen wollen, dann sollten wir uns begnügen, die alte Terminologie nur soweit zu gebrauchen, als sie von der betreffenden Zeit und ihren Vertretern gebraucht wurde. Man kann natürlich keine Geschichte des Kreises um Friedrich Schlegel schreiben, ohne dessen Aesthetik und damit das Wort „romantisch" zu besprechen. Aber wozu mit Strich oder mit Nadler diesem Wort eine neue Wertung geben, die doch nicht allgemein angenommen wird, schon weil sie nicht in der Luft liegt! In solchen Fällen muß man neue Ausdrücke schaffen, ich erinnere nur an die reine Prägung Korffs: „Geist der Goethezeit". Hier erkennen wir auch die Grundlage solcher Neubildungen: sie müssen als „zeitlicher" Ausdruck a b g e l e i t e t sein (ich könnte mir gut das Adjektiv „goethezeitlich" denken), dürfen aber nicht wie das ominöse Wort „romantisch" auf die Zeit ü b e r t r a g e n werden, nachdem sie schon vorher eine reichlich schillernde Be-

Digitized by Google

deutung hatten, zumal wenn sie von der Zeit selbst gar nicht oder verhältnismäßig spät so verwandt wurden.[3]

Schlimmer ist es mit den ästhetischen Begriffen, etwa mit dem Wort „Form", das bald das Metrum, bald den Stil, bald die Gattung, bald die „innere" Form eines Gedichtes bezeichnet, wobei man wieder von den Worten Stil und Gattung nicht weiß, was sie genau bezeichnen.

Wo wir hinsehen, eine Wüste der Ungewißheit. Und doch kann man, auch bei ärgstem Radikalismus, nicht alles auf einmal ändern, man muß, wie gesagt, das Schlimmste ausstoßen und das weniger Schlimme nach Möglichkeit meiden. Und wir erkennen schon bei flüchtigem Ueberblick, wo wir zunächst einzusetzen haben: Nirgends scheint eine gleiche Unklarheit zu herrschen wie bei dem Wort „romantisch". Mein Lehrer Franz Schultz hat vor einiger Zeit die Problematik des Wortes grell beleuchtet und wenigstens eine teilweise Aechtung gefordert.[4] Seinen prinzipiellen Betrachtungen die Einzelbeweise beizufügen, wird eine Aufgabe dieser Arbeit sein.[5]

Schon Dilthey hat die Schwierigkeiten erkannt, die mit dem Gebrauch dieses Wortes verbunden sind;[6] Elkuß gibt einmal zwischendurch zu verstehen, daß es ihn gar nicht hart ankäme, auf das Wort überhaupt zu verzichten;[7] und Kluckhohn zeigt in der Einleitung seines Buches[8] die verschiedenen Bedeutungen, die in der Gegenwart hinter diesem Ausdruck stehen und

3. Vgl. hierzu noch: Sommerfeld, „Aufklärung", § 1. In Merker und Stammler, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, I, 90f., Berlin 1925.

4. „Romantik" und „romantisch" als literarhistorische Terminologien und Begriffsbildungen. Vierteljs. II (1924), 349 ff. — In England ist schon 1923 der Vorschlag gemacht worden, die Wörter klassisch und romantisch für einige Zeit aus unserm Wortschatz auszustoßen. „The whole pother about their difference amounts to nothing that need trouble a healthy man." (Nach P. Kaufman, Defining Romanticism, a survey and a program. MLN XL, 195. (1925). Vgl. Anm. 21.

5. Zur folgenden skizzenhaften Uebersicht vergleiche jetzt das eingehende Buch von Petersen: Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Leipzig 1926.

6. Schultz, a. a. O., Abschn. 3, S. 361 ff.

7. Zur Beurteilung der Romantik, hg. v. F. Schultz, München u. Berlin 1918, S. 13.

8. Die deutsche Romantik, Bielefeld 1924.

Digitized by Google

versucht keine eigene Definition. Er scheint den Titel seines Buches nur deshalb so gewählt zu haben, weil er damit am kürzesten den Zeitraum bezeichnen konnte, den man nach einer falschen Ueberlieferung bisher „Romantik" genannt hatte. Selbst wenn wir uns in der oben — gelegentlich der „Klassiker" — beschriebenen Weise einig würden, daß wir mit „Romantik" nur etwas rein Historisches aussagten, gewissermaßen wie wir eine Lebensdauer von Geburt bis Todesjahr angeben, selbst dann scheint gerade dieses Wort noch ungeeignet und gefährlich. Ich kann mich deshalb nur sehr bedingungsweise den Ausführungen v. Belows[9] anschließen, der die Bewegung, die den Rationalismus abgelöst hat, in allen ihren Teilen und Anhängern mit dem Wort „Romantik" umfassen zu können glaubt. Die Einheit dieser großen Bewegung ist unbestreitbar und auch von den nicht politischen Historikern in letzter Zeit häufig betont worden.[10] Nun sollte ein Name nicht von außen hinzugebracht werden, sondern er sollte den Inhalt der fraglichen Epoche in einem Stichwort erfassen und die ganze Masse der historischen Beziehungen aus dem Unterbewußtsein des Hörers emporheben, er soll b e d e u t e n d sein.[11] Andrerseits darf er auch nicht mit zu verschiedenartigem Inhalt belastet werden, weil er sonst von den Einzelfällen eine große Zahl individueller Züge außer Acht lassen müßte, um die ganze Fülle unter sich zu erfassen: Eine solche Einordnung verfälscht die Tatsachen, denn Begriffsbildung und Geschehen sind natürliche Totfeinde. So ersteht dem Historiker die Aufgabe, den subsummierenden Begriff weitmöglichst auszuschalten, um das Geschehen reiner darstellen zu können; deshalb wird er Namen wählen, die nicht durch allerlei überkommene Unklarheiten schon belastet sind, sondern

9. Ueber historische Periodisierungen, Berlin 1925, besonders S. 100 f.

10. Unger, Hamann und die Aufklärung, Studien zur Vorgeschichte des romantischen Geistes im 18. Jahrhundert, Jena 1911, S. 586 ff. — Kindermann, Lenz und die Romantik, Wien und Leipzig 1925, S. 325 und öfters zuvor.

11. Petersen, a. a. O., S. 4: „Die Romantik nun ist das gegebene Sternbild, dessen zufälliger Name fast die Bedeutung eines Mythus hat. Das Wort vermag uns den Zusammenhang nicht zu erklären, aber es bezeichnet die untrennbare gegenseitige Beziehung der in dem Bilde zusammengeschlossenen Größen." Diese Worte erhellen, daß eine Definition des Begriffes „Romantik" unmöglich ist. Aber vielleicht sagte man besser statt „zufälliger" Name: „ein vom geschichtlichen Zufall gegebener Name, der sich zur Bedeutsamkeit entwickelt hat".

Digitized by Google

— ich erinnere wiederum an „Goethezeit" — für ihre ganz eigentümliche Bestimmung geprägt, oder einer möglichen Schwierigkeit sonst enthoben sind und eben nur die gewünschte Assoziation hervorrufen können. Das Wort „Romantik" ist demnach zur Bezeichnung der von Below genau umschriebenen Bewegung ungeeignet; die Bewegung dürfte „Romantik" heißen, wenn damit nicht ausbedungen wäre, daß sie „Romantik" i s t. Aber w a s ist Romantik? Welche Assoziationen werden durch dieses Wort in uns erweckt? Bei dem Namen „Klassik" ist uns verhältnismäßig schnell die Einheit des Geschehens klar, und wir können ohne lange Abhandlungen die einzelnen Vorgänge auf die namengebende Einzelvorstellung zurückführen, weil sich die Geschichte der „Klassik" nur auf wenige Zweige der Universalgeschichte erstreckt. Ich spreche hier immer nur vom rein historischen Begriff „Klassik"; ob eine Meidung des Wortes in diesem Sinn nicht auch ratsam wäre, will ich nicht weiter erörtern. Um die „Romantik" aber und ihr Wesen sehen wir seit Jahren einen heftigen Kampf toben, und wenn eine Lösung von der universalen Geschichtsschreibung her auch größere Aussichten hätte, ihre Wertung durchzusetzen: die ästhetischen Teile würden sich dennoch immer dieser Wertung entziehen; denn das Wort hat nun einmal seinen Ursprung in der Aesthetik, und die Literarhistoriker werden sich nicht nehmen lassen, dem Wort ästhetische Wertungen zu geben, wenn ihm nicht gerade von allen Seiten her Fehde angesagt wird. Ueberlassen wir es aber einer friedlichen Entwicklung, dann treibt es immer verwirrendere Ranken.

Denn wir leben in einem Zeitalter der Neu- und Umwertungen, und statt für den neuen Inhalt neue Formen zu suchen, pressen wir ihn in das alte System und verderben, was gut entworfen ist. Man ist sich immer noch nicht genügend klar, daß jede Art, Geschichte zu studieren und jede Auffassung einer vergangenen Epoche letztlich mehr die eigene Zeit charakterisiert als die Beschriebene. Und eine Literaturgeschichte nach Stämmen und Landschaften, die eine nordostdeutsche, neustämmige Romantik und eine südwestdeutsche, altstämmige Klassik festlegt, sagt über „Klassik" und „Romantik" weniger aus als über sich selbst. Nadler[12] hat gar nicht „von der Sache

12. Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, 2. Auflage, Regensburg 1923/24, I. Einleitung.

Digitized by Google

aus das Wort gesucht", wie er meinte, sondern er hat sich an das Wort geklammert und den eigenen „willkürlichen Inhalt seiner Meinung hineingegossen", was er gerade den anderen zum Vorwurf macht. Er glaubt in seiner Stammestheorie einen festen „Angelpunkt" zu haben und hat doch nur eine vorgefaßte „Meinung". Und selbst, wenn er gewiße „geschichtliche Vorgänge als solche klar genug umschrieben hat, um zu wissen, was er Romantik nennt", so kann ihm dennoch niemals erlaubt sein, einen „überkommenen Namen für eine neue Sache umzudeuten,[13] nachdem er selbst gezeigt hat, daß dieses Wort schon viele, nach seiner Ansicht falsche Deutungen in unserer Zeit ertragen mußte. Denn auch er stützt sich nicht auf „entwicklungsgeschichtliche Zusammenhänge", sondern auf höchst geistvolle Konstruktionen, und also hat jeder andere das gleiche Recht, das Wort zur Bezeichnung der eigenen Meinung zu beanspruchen.

So ist doch gerade das Gewirr der Bedeutungen entstanden, das uns zur Tötung des unklaren Wortes zwingt. Ob Romantik nun eine Denkform ist,[14] oder schlechthin Synthese aller Gegensätze,[15] ob alles was Sehnsucht erregt romantisch ist,[16] oder alles, was zur Natur strebt (also auch der Naturalismus!),[17] oder ob Romantik subjektivierter Occasionalismus ist,[18] ob bei Betrachtung der Zeit- und Wesensstile Klassik die Vollendung ist und Romantik die Unendlichkeit als die zwei verschiedenen

13. Berliner Romantik, Berlin 1921, S. 45.

14. Stefansky, Das Wesen der deutschen Romantik, Stuttgart, 1923.

15. Deutschbein, Das Wesen des Romantischen, Cöthen, 1921.

16. Walzel, Deutsche Romantik, 4. Aufl., Leipzig u. Berlin, 1918.

17. Babbit, Rousseau and Romanticism, Boston u. New York, 1919 (Bespr. Euphorion XXVI, 138 ff.)

18. Schmitt-Dorotic, Politische Romantik, 2. Auflage, München 1925. Die Ausführungen dieses Buches, die einen wesentlichen Beitrag zur letzten Erkenntnis der sogenannten Romantik gebracht haben, können sich ebensowenig wie die anderen zitierten Werke anheischig machen, mit dieser so komplizierten Formel, die wiederum nur der Extrakt kompliziertester Ergebnisse ist, die Brauchbarkeit und Lebensfähigkeit eben des Wortes „romantisch" erwiesen zu haben. Sie vertiefen die Erkenntnis einer Epoche, die man Romantik nennt, zeigen uns ihre weltanschauliche Grundeinstellung von einer neuen Seite, aber erläutern nicht, was romantisch oder was das Romantische ist. Die zitierte Formel ist keine Definition, sondern eine Interpretation.

Digitized by Google

Formen der Ewigkeit,[19] oder ob Romantik das Gebähren will, Klassik die Geburt[20] — das alles sind Versuche, in das Wesen einer Zeit einzudringen, die nach historischer Ueberlieferung romantisch genannt wird, und sind Versuche, dem Wort eben den tiefen Sinn zu geben, der jener Zeit wirklich innegewohnt hat, um es zur bedeutsamen Formel jener Zeit zu machen.[21] Sind doch ihre großen Geister selbst die Orakelpriester des Wortes! Aber glaubt man wirklich, der Wissenschaft einen Dienst zu leisten, wenn man ein schon damals charakterloses Wort mit neuen Bedeutungen füllt? Der Historiker wird immer angewiesen sein, beim Studium jener Zeit sich in die alten Be-

19. Strich, Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. 2. Auflage, München 1924.

20. Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, Berlin 1911, S. 327. Aehnlich auch in der Einleitung der „Romantikerbriefe", Jena 1907, S. IV.

21. Eine Zusammenstellung der Versuche einer Definition in der englischen Wissenschaft gibt Kaufman, a. a. O., 193 ff. In England herrscht demnach die gleiche Verwirrung, und Prof. Waterlouse ließ 1923 ein Buch unter dem bezeichneten Titel „Random Studies in the Romantic Chaos" erscheinen. Deshalb suchte P. Kaufman in dem erwähnten Aufsatz auf ähnliche Art, wie unsere Arbeit, dem Problem auf den Leib zu rücken, zunächst für die englische Literatur. Die von ihm als wichtigste Grundlage geforderte Sammlung aller erreichbaren Definitionen der Vergangenheit und Gegenwart und ihre geistige Durchdringung, glauben wir in der vorliegenden Arbeit bis ins 3. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts für Deutschland geleistet zu haben, und für die moderne Literaturwissenschaft ist außer unserer dürftigen Einleitung vieles in den Zeitschriftaufsätzen der letzten Jahre zu finden (vgl. jetzt auch Petersen, a. a. O.) Auf solchen Vorarbeiten und Sammlungen will Kaufman nun die neue Definition aufbauen, nachdem er noch alle Stofflichen und äußerlich oder innerlich formalen Elemente (a. a. O., 200 oben) ausgeschieden hat, und zwar soll das Wort romantisch rein beschreibend für ein auf allen Gebieten des menschlichen Interesses wiederkehrende bestimmte Tendenz unsres Geistes Geltung haben. Wie er diese Tendenz durch noch so viele Einzelforschungen feststellen will, wobei natürlich wieder tausend neue Meinungen über den Begriff entstehen müssen, das können wir aus seinen Ausführungen nicht erkennen. — Selbstverständlich kann der Wissenschaftler nicht ohne Begriffe arbeiten (a. a. O., S. 196 und Anm. 17), aber warum müssen wir gerade das unklare Wort romantisch festhalten! Die Frage, wodurch es zu ersetzen sei, ist müßig, denn darüber läßt sich nur von Fall zu Fall entscheiden; und es ist doch ganz dieselbe Mühe, ob man die bisherigen Anwendungen des Wortes kritisch betrachtet und umschreibt oder ob man solche Umschreibungen tatsächlich in seine eigenen Arbeiten einführt und für den einzelnen Fall die treffende, eindeutige Umschreibung wählt.

Digitized by Google

deutungen des Wortes zu vertiefen; er wird aber leicht von modernen Bedeutungen voreingenommen sein und seine eigene Meinung hineinsehen. Und umgekehrt ist eine Neuwertung, die allgemein anerkannt werden könnte und nunmehr als Norm anzunehmen wäre, nicht möglich, weil sich immer wieder der Einfluß der an sich schon unklaren Verwendung des Wortes bei den Schlegels und ihren Generationsgenossen störend eindrängen würde, ehe wir gelernt hätten, unzweideutig unsere einfache moderne Deutung von anderen, historischen,[22] schillernden rein zu halten. Wir müssen auf eine moderne Deutung verzichten und uns auf die historischen beschränken.

Interessant ist nun der Versuch von Lempicki, [23] auf Grund der historischen Deutungen eine moderne zu finden. Er nimmt gewissermaßen die Ausbreitung des Wortes symbolisch für die Ausbreitung des Geistes, wie man nach der Vegetation auf Wasseradern unter der Erde schließt. Dabei scheint aber von vornherein unerlaubt, nur „diejenigen Momente (der Wortgeschichte) hervorzuheben, die für die Erklärung des Werdens und Wesens der romantischen Bewegung von Belang sein können", statt aus der Fülle des Belegmaterials eine Geschichte des Wortes zusammenzufügen, ohne von der Meinung, die Resultat sein wird, voreingenommen zu sein und nach ihr hinzustreben. So geht ihm der „feste philologische Boden zur Erfassung der Sache, der geeignete Standpunkt zur Erörterung des vielverzweigten und verwickelten Problems" verloren. So konstruiert er, nach dem Vorgang von Grimms „Deutschem Wörterbuch",[24] drei arg erzwungene Stufen in der Entwicklung des Begriffs, die er nach Gutdünken verwendet, um seine Theorie von der „Bücherwelt", der „romantischen" Welt zu erläutern. Er glaubt, sich nur an die Tatsachen zu halten und wird von seiner Idee gehindert, diese Tatsachen wirklich rein zu erkennen, er sieht sie schon unter dem Gesichtswinkel seines erhofften Resultates, statt das Resultat aus den Faktoren zu erschließen. Aus einzelnen Aeußerungen Herders errichtet er eine Weltanschauung, die der der Schlegels fast gemäß ist, und glaubt hier die natür-

22. „historisch" bedeutet hier „vergangen", aber ebenso „historisch geworden", „entstanden".

23. Bücherwelt und wirkliche Welt, Vierteljs. III, (1925), S. 399 ff. Besonders Abschn. I.

24. VIII, besorgt von Heyne, Leipzig 1897, sp. 1155 ff.

Digitized by Google

liche Linie gefunden zu haben, die erst nach der übermäßigen Ausdehnung einiger fast harmloser Bemerkungen gezogen werden konnte.

Immerhin ist es denkbar, daß wir einst auf diesem Wege weiterkommen und vom Wort zum Wesen jener Zeit vordringen. Wir hoffen, daß gegebenenfalls unsere Arbeit eine nützliche Grundlage dazu bilden wird. Uns selbst haben wir alle weitere Theorie versagt, um die Gefahr der Konstruktion zu meiden. Wir wollen nur die einzelnen Bedeutungen und Verwendungen des Wortes bis zur Wende des 18. und 19. Jahrhunderts aneinanderreihen, wollen vorbehaltlos „trockene" Historie geben und, soweit es uns in wissenschaftlicher Darstellung möglich ist, einzig zeigen, „wie es denn eigentlich gewesen".

Digitized by Google

Erster Teil.

Die großen Linien.

Wir Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts müssen auf eine dichterische Vorstellung von dem Ursprung der Sprache, wie sie Hamann oder Herder kannten, verzichten, und durch den naturwissenschaftlichen Geist verdorben, halten wir uns mehr an die Physiologie und die Psychologie, weil wir glauben, daß die Wahrheit einer eigenen Vorstellung geringer sei als die für objektiv gehaltene Vorstellung. Gegenüber gewissen Erscheinungen der Geschichte können wir unsere Unzulänglichkeit dennoch nicht verhehlen. Wie kommt es, daß gerade das Wort „romantisch" gebildet wurde, daß gerade dieses Wort eine Entwicklung zur höchsten Höhe nahm und nicht irgendein anderes Aehnliches? Gewiß, man kann das alles aus Zeitbedürfnissen erklären, aus denen etwa auch politische Schlagwörter entstehen; aber hier ist das Wort nicht gekommen, weil es kommen mußte, es hat sich vielmehr aus der einzelnen Prägung herausentwickelt, ganz langsam und allmählich, es schien nichts anderes bedeuten zu wollen als „romanhaft"; also wozu zwei Wörter für eine Sache? und woher dann die verschiedene Entwicklung? — Nochmals, es gibt gewiße Bedingungen, die wir erkennen können und die wir auch in der vorliegenden Arbeit erkennen wollen, aber die tiefste Ursache der Historie, ihr eigentlich persönliches Handeln entzieht sich unserm Urteil: wir begründen, ohne den letzten Grund zu erkennen.

Wie es nun kam, daß auf einmal im ausgehenden 17. Jahrhundert das Wort in England und einige Jahrzehnte später in Deutschland und Frankreich entstand, hat recht einleuchtend L. P. Smith[1] gezeigt, und man mag ihm auch darin recht geben,

1. Four Words; Romantic, Originality, Creative, Genius. (S. P. E. Tract. No. 17). Milford 1924. Ich bin nicht in der Lage, Smiths Ausführungen über das Wort in England und Frankreich nachzuprüfen, da ich mich dabei nur auf Wörterbücher stützen kann. Jedenfalls sind seine Bemerkungen zu der Entwicklung in Deutschland häufig nicht zutreffend, von offenbaren Mißverständnissen, wie einer landschaftlichen Auslegung der

Digitized by Google

daß das Wort zunächst in England gebildet wurde und von dort nach Deutschland und Frankreich übersiedelte. Jedenfalls ist die Entwicklung von England ausgegangen, und dort ward dem Wort zuerst seine volle Bedeutung gegeben, während ein mittel-

---

ersten Zeilen von Wielands Oberon ganz abgesehen. Zunächst scheint seine Hauptquelle für die frühe Zeit Grimms Wörterbuch zu sein, und mit eigener Materialsammlung hat er sich wohl nicht abgegeben. Er legt großen, allzu großen Wert darauf, daß die Antithese „Klassisch-Romantisch" zuerst in England um die Mitte des 18. Jahrhunderts aufgestellt wurde und Deutschland sich gewissermaßen eines Plagiates schuldig gemacht habe. Daß es völlig im Verlauf der deutschen Literaturbewegung lag, das Wort mit manch anderen anregenden Stücken englischen Geistes zu übernehmen, daß es sich nur um einen belebrenden Anstoß von England her, nicht um eine Befruchtung, einen unbedingt notwendigen Ersatz für Mangel an eigener Kraft handelt, das hat der Verfasser nicht erkannt. Er scheint nicht zu wissen, daß Gerstenberg ganz bewußt von Warton abhängt, scheint aber auch nicht zu wissen, daß Herder ganz seine eigenen Wege geht. (Vgl. 2. Teil, 1. Kap. dieser Arbeit.) Die Antithese ist für ihn von Schiller und Goethe zufrühest in Deutschland festgelegt, obwohl erstens Schiller den Gegensatz „naiv-sentimentalisch" aus sich selbst heraus entwickelt hat, d. h. ohne englischen Einfluß, und die Vokabel „klassisch-romantisch" nicht auf ästhetischem, sondern, wie Smith ja selbst angibt, auf literarhistorischem Wege gefunden wurde, und obwohl zweitens die angeführte Aeußerung Goethes vom 21. März 1830 durchaus nicht zutreffend ist und von Walzel schon 1898 (Schriften der Goethegesellschaft 13, S. XXV) richtiggestellt wurde. Dem gleichen Irrtum unterliegt auch A. O. Lovejoy: „On the Discrimination of Romanticisms. MLN XXXV 1920. — Soweit die wortgeschichtlichen Ausführungen! Smiths geistesgeschichtliche Betrachtungen sind völlig verfehlt und lassen den objektiven Ton der Wissenschaftlichkeit aufs stärkste vermissen. Er nennt die Generation von 1795 „a school of wild poets and Catholic reactionaries" und behauptet, die Antithese „klassisch-romantisch" sei ihr Schlachtruf gewesen. Er wirft also alles, was sich langsam bis 1820, unter Einfluß viel jüngerer Zeitgenossen, entwickelt hat, zusammen, gründet es auf ein einziges unrichtiges Wort Goethes, das erst lange nach all diesen Vorgängen gefallen ist und krönt das Ganze mit einem Urteil über die Dichtung jener Zeit, das — vielleicht durch unzureichende Interpretation anderer Aeußerungen Goethes — eher die Dichtung des jungen Lenz oder Klinger kennzeichnet als eine Dichtung des Novalis, des Tieck und der anderen Großen, die Smith, nach seinen Ausführungen über die Regellosigkeit der damaligen Poesie, schwerlich kennt. Seine „Lexicography" hat also die deutsche Seite wenig zur Aufhellung der Geschichte geleistet, denn es waren wirklich nicht nur deutsche Jesuiten (!), deutsche Philosophen (!!) und französische Redikale (!!), die das Wort umgeprägt haben, sondern Leute, die als Aesthetiker und Kritiker auf der Höhe ihrer Zeit (der Zeit Goethes!) standen und im Verlauf der Weltliteraturgeschichte selten ihresgleichen finden.

Digitized by Google

lateinisches Wort „romanticus", das Grimm² anführt, nur assoziativ gewirkt zu haben scheint, als der englische Neuschöpfer — nach Smith wäre das H. More in „The Immortality of the Soul", 1659, p. 228 — sein eigenes Gebilde von „romant" oder „romaunt" ableitete. Der Begriff, der damals hinter dem Wort stand, war seiner Ableitung gemäß: „wie in den Romanen", und wurde auch so von Deutschland übernommen. Aber während hier der Begriff sich nur in einer Linie wandelte, wegen des geringeren literarischen Lebens und der folglich seltenen Verwendung des Ausdrucks, scheint in England die Entwicklung schnell fortgeschritten zu sein und durch die Thomson, Sterne, Richardson, Warton, die dann ihrerseits eine eigene Wirkung auf die spätere Literatur in Frankreich und Deutschland ausübten. Die Linie dieser zweiten Entwicklung die man schlagwortartig etwa die „Richardson-Rousseau-Goethe-Linie" nennen könnte, brachte erst das eigentlich Englische, Landschaftliche, Natürliche im Gegensatz zum Französischen, Künstlichen nach Deutschland und bildete ideengeschichtlich einen Hauptanstoß zur Naturbewegung der Empfindsamen und der Genies.

Wir können also klar zwei Invasionen des Wortes von England her unterscheiden. Die erste Invasion gibt das Wort rein, wie es geboren war, an die anderen Kulturländer weiter und überläßt es diesen, den Begriff zu dehnen oder zu kürzen. Alles, was von dem so ererbten Urgebilde kommt, fassen wir als die erste Grundlinie, die, vom Streit der großen Geister unberührt, sich immerfort erhält, bis in das Tagebuch des Backfisches und in die „romantische" Lebensgeschichte eines amerikanischen Dollarkönigs, der als Zeitungsjunge begonnen hat. — Die zweite Invasion, die des englischen bürgerlichen Romans und seiner Kultur, mischt sich zwar meist in kurzer Zeit mit den überkommenen Bedeutungen der ersten Invasion, aber ihre wesentliche Grundlage ist das Naturgefühl, dessen Auswirkung sich mühelos zwischen den Bastardgebilden verfolgen läßt. Die Geschichte hat sie nun einmal nicht getrennt, und wir müssen uns bewußt bleiben, daß wir zeitweise nur die eine Seite sehen, zeitweise nur die andere.

---

2. Wörterbuch, a. a. O.

Digitized by Google

Erstes Kapitel.

Die erste englische Invasion. (Das Romanhafte.)

Neben dem Adjektiv „romantisch" von „Romant" bildete sich anfangs ein Adjektiv „romanisch" von „Roman", das erst während der zweiten Invasion wieder endgültig ausgestoßen wurde, weil man neben „romanhaft" und dem der englischen Form sich nähernden „romantisch" kein drittes Wort benötigte, und „romanisch" zu Verwechslungen mit dem Rassenbegriff Anlaß bot.[1] Herder gebraucht noch 1766 „romanisch",[2] und Kant ändert es für spätere Auflagen meistens in „romantisch".[3] Rahel verwendet 1794 sogar einmal die dialektische Schreibung „romanig".[4] Im Grunde sagen diese Bildungen dasselbe aus wie die andere, wir können sie aber im ganzen unberücksichtigt lassen, da sie keine bedeutsame Entwicklung durchgemacht haben. Interessant ist nur, daß „romanisch" sogar die ältere Form gewesen zu sein scheint: sie ist schon 1695 belegt,[5] während unsere Form zum ersten Male 1698 auftaucht, dort aber sofort in einem Buch dreizehn Mal, neben einem Mal „romanzisch" und einem Mal „romanisch".[6]

Unter dem Titel „Mythoscopia Romantica oder Discours von den so benannten Romans" (Zürich 1698) wandte sich der Schweizer Theologe Heidegger gegen die „eitelen Romantischen Belustigungen", „die Oehl zu dem Feuer unserer Begierden schütten", und empfiehlt das „begirrliche Lesen des Buchs der Wahrheit der heiligen Schrift", „wann sonst die Romantische und alle andere Zeitvertriebe das Gemüth rechtschaffen anstincken". In sehr scharfen Worten verdammt er die Romane, (wohlverstanden: die phantastischen Abenteuerromane voll ero-

1. Man findet auch die nach dem Französischen gebildete Form „romanesk".
2. Hamann (Roth), III, 352.
3. Grimm, a. a. O.
4. Rahel und David Veit, Leipzig 1861, I., 199.
5. Grimm, a. a. O.
6. Vgl. zu Folgendem Hirzel, Anzeiger 15, 223 ff.

Digitized by Google

tischer Schilderungen, wie sie in seiner Zeit gelesen und geschätzt wurden). Seine Anschauung „wer Roman list, der list Lügen", mutet allerdings arg philiströs an, zumal er bedauert, daß man bei den „Romantischen Händlen" nicht wenigstens die philosophischen „Discoursen" mitliest, sondern nur „als ein losgebrochenes Windspiel die Buhl-Histori verfolgt". — Es ist eine merkwürdige Wiederholung des geschichtlichen Vorgangs, daß unser Adjektiv zunächst bei den Gegnern des Romans auftaucht, wie 110 Jahre später auch das weitergebildete Substantiv „Romantiker" nicht von den Schlegels und Genossen gebildet, sondern von Voß, Schreiber und ihresgleichen als Spottnamen in die literarische Fehde geschleudert wurde.[7] Und ebenso merkwürdig ist es, daß schon 1698 „romantisch", d. h. „wie in den phantastischen, unwahrscheinlichen Romanen der Zeit", dasselbe bedeutet, wie zwischen 1795 und 1805 beim breiten Publikum, besonders wieder bei den Kotzebues und Falcks, die nur die Gespensterromane und Liebesabenteuer, die sich „romantisch" nannten, als romantisch bekämpften, die Theorien der Schlegels und Genossen jedoch ablehnten, ohne irgendwo deren Begriff zu besprechen; vielmehr leiteten sie sich, da es einmal modern war, über dieses Wort zu reflektieren, ihren eigenen Begriff aus den Schundromanen der Zeit ab.

Deshalb lag bei ihnen genau, wie es bei Heidegger noch nicht anders sein konnte, der Nachdruck in dem Unnatürlichen, Ueberspannten, ja, das Wort ist in der ersten Zeit nur aus der absagenden Kritik zu verstehen, und der literarische Wert, der ihm von Anfang eingeprägt ist, verliert nur selten seine Kraft zugunsten eines objektiven Gebrauchs, der aussagt: „wie in den Romanen", ohne die Romane selbst zu beurteilen. Heidegger stellt argwöhnisch fest, daß der „Talmud mit einer guten Anzahl romantischer Fablen verbrämt" ist, daß der Inhalt der Legenden „zuweil Romantisch genug aussehe", aber das Schlimmste ist für ihn: „Sobald sie (die Leser) die Romans recht gekostet, fangen sie an sich Romantischer Galantereyen zu befleissen: Ein Muster ist, daß sie stracks einen Romanischen Stilum in den Briefen annehmen, mit erdichteten oder Fürstlichen Nahmen, Traumerzählungen u. d. g. gleich jennen spielen lehrnen". Die „Romantischen Erzählungen" sind nur erdacht,

7. Vgl. I. Teil, 3. Kap., Abschnitt 8 dieser Arbeit.

Digitized by Google

um „mich zum Thoren zu machen", denn es sind Sachen, die „niemahl in der Welt geschehen", „eines anderen Traum und Phantasien". — Romantisch heißt also phantastisch, abenteuerlich, unwahr, romanhaft im Sinne der Abenteuerromane des 17./18. Jahrhunderts, von deren Verfasser Wieland im „neuen Amadis" (XI, 1—7) so amüsant bemerkt, daß romantische Wüteriche dieser Art, solche Tausendkünstler in neuen Seelenqualen, eigentlich für ihre so schauderhaft erfundenen Abenteuer selbst büßen müßten.[8]

Von dieser ersten Grundlage aus müssen wir die Entwicklung in Deutschland weiterverfolgen, wenn wir, wie nötig, die deutschsprechende Schweiz hinzurechnen. Denn hier fand unser Wort den ersten Angriffspunkt, von dem es sich über das ganze Deutschland verbreiten sollte. Das ist kein Zufall. Bis zum Jahre 1750 lag der Mittelpunkt des literarischen Lebens in der Schweiz, und ich vermute, daß man alle kritisch-literarischen Begriffe, soweit sie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden sind, dort zuerst oder am sinnreichsten finden wird.

Im „Teutschen Bernischen Spectateur" von 1734 bringt ein unbekannter Verfasser das Wort, und zwar stellt er es sichtlich als unwahre Erfindung gegen wahre Geschichte.[9] Bezeichnenderweise handelt es sich auch hier wieder um eine literarkritische Auslassung, diesmal über das Thema „Historie". Klar stellt der Verfasser den „Historicus" gegen den „Romantisten", richtet sich gegen den Brauch der Historici, „mit der Wahrheit einen guten Teil Wahrscheinlichkeit zu Kram zu bringen ... oder auch ihren eigen Gedanken und Einfällen zu favorisieren", „etwas Romantisches einzumischen"; „es hätte Curtius sich selbst und Alexander dem Großen viel größere Ehre angetan, wann er seine Heldentaten nach der puren Wahrheit beschrieben. Allein das war ihm nicht möglich, prostituierte also seinen Helden und sich selbst, und wurde aus einem Historico jezuweilen ein Romantist". Und so argwöhnt er überall Verfälschung und romanhafte Ausschmückung: „Anders vieles nicht zu achten, schmecken die letzten Reden des vergifteten Königs, und das zu Tode Grämen der Sysigambis, der Mutter Darii, auch noch

8. Vgl. hierzu etwa noch Sulzer, Allgmeine Theorie der schönen Künste, Artikel: „Romanhaft".

9. Vgl. zum Folgenden: Hirzel, Zeitschrift 26, S. 192.

Digitized by Google

etwas Romantisches". War bei Heidegger das Unwahre, das für ihn in dem Wort lag, mehr das Unnatürliche und Unmoralische, so ist jetzt mehr das Unhistorische. In beiden Begriffen liegt aber ein absprechendes Urteil über das Romanhafte, das erste Mal grundsätzlich, hier anscheinend nur soweit, als es am falschen Ort zutage kommt.[10]

Die nächste Stufe muß diese Entwicklung folgerichtig abschließen und rein sachlich das Romanhafte mit dem Wort festlegen; und wiederum führen Schweizer Kritiker die Wandlung durch. 1724 hatte Bodmer noch von einer „allzuromantischen Schrift" gesprochen,[11] und damit ein Mißfallen ausgedrückt, das allerdings schon ohne den Zusatz „allzu" nicht den vollen Sinn erfüllt hätte, während bei Heidegger das reine Wort zugleich Urteil war. 1741 beruft er sich auf die Schriften, die „in der romantischen Art sind geschrieben worden" und meinte damit die Romane,[12] und schon 1740 spricht Breitinger in der „Fortsetzung der kritischen Dichtkunst"[13] von einer „romantischen Begebenheit" und stellt fest: „Je mehr dergleichen Beiwörter in einer Redensart sind, desto schöner und wahrhaft romantisch ist sie auch". Hier ist die positive Seite des Wortes erkannt, der Roman wird ästhetisch gewertet und das Adjektiv drückt den Inhalt der Wertung in einer schlagenden Formel aus. Eine Begebenheit ist romantisch — damit ist uns etwas ganz Bestimmtes von der Begebenheit ausgesagt, ohne ein kritisches Urteil in sich zu schließen. Romantisch heißt jetzt: „wie in den Romanen"; die Romane sind meistens noch die Abenteuer- und Liebesromane, aber das Unwahrscheinliche und Phantastische gehört eben zu ihnen, es gibt eine „romantische Liebe"[14] neben der alltäglichen, eine Fabel kann „romantisch und abenteuerlich"[15] sein und der Wahrscheinlichkeit entbehren, deshalb wirkt sie

10. Vgl. zum letzten: Herder (Suphan), XXIII, 278, Adrastea: „Unselig, daß man allmählich von diesem Geschmack geleitet und fortgeleitet, mit sovielen romantischen Memoirs, ein Drittel Wahrheit, zwei Drittel Lüge, die Welt getäuscht hat." — S. auch im dritten Abschnitt des Kapitels über das „Historisch-Romantische".

11. Diesen Beleg verdanke ich Herrn Dr. R. Hering.

12. Critische Betrachtungen über d. Poet. Gemälde d. Dichter, 1741, S. 551.

13. Grimm, a. a. O.

14. Critische Betrachtungen, S. 82.

15. Ebenda, S. 65.

Digitized by Google

zwar schlecht im Drama, aber im Roman scheint sie wohl möglich. Ein Roman ist eben etwas Unwahrscheinliches, Unwirkliches; deshalb liegt in dem Adjektiv „romantisch" keine Kritik mehr, sondern es bildet seine Bedeutung um zum bloßen Ausdruck einer Eigenschaft, so daß das Wort fortan seiner Natur entsprechend des öfteren epithetisch verwendet wird.

Die Schweiz war das eine literarische Zentrum. Die Gegenseite in Leipzig, die den kalten Rationalismus verteidigte und das französische Rokoko gegen die englischen Meister des 17. Jahrhunderts und ihre größere Naturnähe in Schutz nahm, machte von einem solchen Wort wenig Gebrauch, und es scheint ein ähnlicher Vorgang zu sein, wenn das aufklärerische Berlin und sein Kulturkreis, zu dem man auch Lessing rechnen muß, trotz einer starken Neigung zur älteren englischen Literatur, dieses mehr empfindsame und modern-englische Wort selten verwendet, wenigstens keine eigene Umwertung vornimmt, und erst durch eine noch jüngere Generation daran gewöhnt wird. So hätten wir die eigentümliche Tatsache zu verzeichnen, daß unser Wort scheinbar unvermittelt vom äußersten Südwesten zum äußersten Nordosten überspringt, um bei Gerstenberg und Herder eine Auferstehung zu feiern, die alsbald seine große Zukunft vorausahnen läßt. Aber es liegt ja ganz im Verlauf der deutschen Literaturbewegung des 18. Jahrhunderts, daß das Wort vorher nirgends recht hervortreten will, und — nun schon durch die zweite Invasion — einen teilweise ganz anderen Sinn annimmt. Der englische Roman begann den galanten Roman zu verdrängen, und „wo damals in neuen Romanen von romanciers die Rede ist, wo einzelne Züge und Ereignisse romantic, romanesque, romanhaft, romantisch, nach Art der Romanen genannt werden, geschieht es stets, weil man sich bewußt ist, ausgetretene Geleise verlassen und neue Pfade betreten zu haben".[16] Dennoch mag es uns gestattet sein, diese Entwicklung als Fortgang der ersten englischen Invasion zu betrachten, da es sich immer noch um die nächstliegende Ableitung des Wortes von Roman handelt, wenn auch der alte Abenteuerroman durch den neuen englischen abgelöst wurde. Das wesentliche Merkmal des zweiten Einbruchs ist das neue Naturgefühl und seine künst-

16. Erich Schmidt, Richardson, Rousseau, Goethe, S. 146.

Digitized by Google

lerische Darstellung, und seine Wirkungen müssen gesondert behandelt werden. Für das, was wir vorerst noch behandeln wollen, für die „romanhaften Züge", bieten die modernen Romane zwar eine neue Grundlage zur Ableitung, aber keine neue, weiterführende Ableitung oder Ableitungsmethode selbst.

Mit dem stärkeren literarischen Leben kommen auch die literarischen Begriffe mehr und mehr zum Vorschein, und, wie es in der Natur der Sache liegt, verflachen sie gleichzeitig mehr und mehr. Es läßt sich durch die ganze Geschichte des Wortes verfolgen, daß selbst die Männer, die den Begriff am stärksten umwerten, neben diesem tiefen Begriff immer noch den altgewohnten mit dem Worte verbinden, also revolutionär und konservativ zugleich sind. Der rein kritische Begriff war festgelegt, die erste Entwicklung abgeschlossen, das Kunstwort konnte also ohne Schwierigkeiten in das tägliche Leben übergehen.

Vorsichtig wagt man zunächst, historische Vorgänge romantisch zu nennen, wenn man sich auch eine so weit entfernte Zeit aussucht, daß sie jetzt als ein „romantisches Abenteuer dasteht; einst wars Natur, war Wahrheit".[17] Dieses Entferntsein blieb noch lange in dem Begriff erhalten und gab später den Grund zur Theorie des Novalis. In jener Zeit kann man sich aber immer noch nicht der Erinnerung an den alten Roman entziehen, und das Wort „romantisch" dient dazu, dem wirklichen Gewesenen künstlich das Ansehen der Unwirklichkeit zu verleihen. Ritter hat es wohl einmal gegeben, aber es waren „heroische Phantasten, welche .... Abenteuer aufsuchten, Turniere, Zweikämpfe und romanische (später: ‚romantische') Handlungen",[18] Romanzen sind der Ausdruck „romantischer Zeiten",[19] und die Schotten hatten „ein Gefilde von romantischen Taten vor sich".[20] Hier fehlt noch der Mut zu dem Geständnis, daß auch im Alltag plötzlich etwas so Ungewohntes entgegentreten kann, daß es in jedem modernen Roman stehen könnte. Es ist also kein Rückschritt, wenn man in nächster Stufe das Wort scharf als unwahr, erdichtet gegen die Wirklichkeit stellt,

17. Herder (Suphan), V, 523.

18. Kant, (Ausg. d. Berl. Akad., II, 256); vgl. Friedlaender, Kant in seinem Verhältnis zur Kunst u. schönen Natur, Preuß. Jahrb. XX (1867) 113/114 und Anm. üb. Kants Gebrauch im Allgemeinen.

19. Raspe, Neue Bibl. d. schönen Wiss. u. fr. Künste, II, 88.

20. Herder (Suphan), III, 35, Anm.

Digitized by Google

denn diese Stellung ist nicht mehr feindselig, wie bei Heidegger. Und wenn man sich den Gegensatz klar ins Bewußtsein erhebt, dann kann man auch bald im Leben das romantisch nennen, was überaus unwahr erscheint und dennoch wahr ist: die Gène vor dem Wort wird durch diese Kur beseitigt. So gebraucht Herder romantisch im Sinn von erdichtet, unwahr, zusammen mit philosophisch im Sinn von nur gedacht, unwahr, und stellt die beiden Begriffe gegen historisch im Sinn von wirklich geschehen, wahr;[21] er nennt Vergils Ekloge ein „bloß poetisches Exercitium, ganz ohne die geringste lebendige Anspielung, Corydon und Alexis sollen ganz romantische Wesen sein".[22] In dieser Stelle prägt sich die wissenschaftliche Heimat des Wortes noch deutlich aus, und ebenso deutlich steht Kunst gegen Leben. Dringt nun die geschilderte Tendenz zum Verlebendigen ein, so muß zunächst das ganz Ungewohnte, Absonderliche, soweit es im Alltag erscheint, romantisch heißen. „Bäurisch oder bürgerlich oder romantisch", sagt Herder einmal[23] und beschreibt damit drei verschiedene Abschnitte des Kreises der Gesellschaft, wobei bürgerlich und romantisch sich etwa diametral gegenüberstehen. Klar ausgesprochen wird dieser Gegensatz erst einige Zeit später (1782) bei Klinger: „Ich bin das Gewöhnliche so in der Welt gewohnt, daß mir das Romantische gar nicht in den Sinn will".[24] Fortan erhält sich diese Bedeutung immer weiter und scheint auch in der Gegenwart nicht aussterben zu sollen.[25]

Der Einbruch des Wortes ins Leben vollzog sich natürlich unter dem stärksten Einfluß der zweiten englischen Invasion. Zunächst werden aus den englischen Romanen einzelne typische Züge herausgenommen, die leicht im Leben Entsprechungen finden, etwa wenn Nicolai am 30. Dezember 1766 „an den Herrn Verfasser der Fragmente: über die deutsche Literatur" schreibt: „Noch romantischer wird die Aussicht (mit Herder zu korrespondieren), wenn die Korrespondenz zwischen Personen geführt wird, die sich selbst nicht einmal dem Namen nach kennen".[26]

21. Ebenda, VIII, 3.

22. Ebenda, III, 319.

23. Ebenda, IV, 190. Man denke an den späteren Gegensatz von Romantiker und Philister.

24. Werke (Stuttgart 1842), I, 149.

25. Vgl. noch Goethe, WA, I, 22, 37. (Wilhelm Meisters Lehrjahre.)

26. Briefwechsel mit Herder (Hoffmann), 3. Uebrigens kannte Nicolai Herders Namen sehr wohl.

Digitized by Google

Oder bei Lenz: „Wozu das romantische Projekt, sein Bruder sollte sich den letzten Tag vor der Abreise heimlich mit ihr trauen lassen"?[27]

Aber es bleibt nicht bei diesen Einzelzügen: in den Romanen der Engländer spiegelt sich das ganze moderne, empfindsame Leben wieder, ja, es wird vergrößert und wirkt so wiederum auf das Leben zurück. Die schwärmerischen Jünglinge der sechziger Jahre waren alle „romantisch" oder spielten sich wenigsten in Romanrollen hinein — man entsinne sich der Zusammenkünfte des Göttinger Hains —, und vielleicht hat in Erinnerung daran Goethe das Sesenheimer Pfarrhaus mit dem Hause des Vicar von Wakefield verglichen, ohne zu bedenken, daß er erst n a c h dem Erlebnis mit Friederike Goldsmiths Buch kennen gelernt hat. — Das Hauptthema der Romane war die empfindsame Liebe, und da ja die Liebe wirklich in einen anomalen Zustand versetzt und die Menschen, die Welt und alles verherrlicht, unalltäglich und ungewöhnlich macht, ist es nur zu klar, daß in diesem Zusammenhang das Wort am lebendigsten wird. Herder spricht von seiner „romantischen Zeit", die er 1771 mit Caroline in Darmstadt zu verleben hoffte und die ihm durch Leuchsenrings unangenehme Einmischung so sehr verdorben wurde.[28] Und seine Braut denkt sich ihre Ehe „nicht so romantisch und überirdisch, aber dafür desto menschlicher".[29]

Der Zusammenhang von Liebe und romantisch hatte zuerst auch einen literarischen Ursprung,[30] aber in den ständigen Wechselbeziehungen zwischen Kunst und Leben weiß man bald nicht mehr, woher das Wort genommen wurde. Wieland spricht 1767 noch „von dieser romantischen Leidenschaft, von dieser Liebe, welche einer ganzen Folge von Romanschreibern in Spanien, Wälschland, Frankreich und England zu einer Heldentugend geworden ist", und stellt fest, daß so etwas bei den Griechen unbekannt war.[31] Deutlich stützt sich Wieland hier auf die älteren Romane, er kann sich „den ehrlichen Koxkox

27. Werke (Blei), V, 28.
28. Aus Herders Nachlaß, III, 22, 34, 47 u. ö.
29. Ebenda, 398. Vgl. auch 250 und 260.
30. Sulzer redet auf S. 12 der Einleitung zu Bodmers „Pygmalion und Elise" (1749) von einer Liebe „welche von der künstlichen Vorstellung der neueren romantischen Liebe stark absetzt."
31. Werke (Hempel), II, 128.

Digitized by Google

wie einen romantischen Seladon zu den Füßen seiner Asträa" nicht recht vorstellen, die romantische Liebe ist ihm noch nicht die sentimentale der Engländer sondern die künstliche Selbstquälerei der Schäferdichtung.[32] Nun bricht plötzlich die neuartige Empfindsamkeit herein, den Jüngling umschlingt ein „romantisches Mädchen",[33] „die liebe romantische Höhle" ist der Schauplatz aller Freuden für den Liebhaber,[34] und im „romantischen Zimmer der Geliebten" kann es geschehen, daß die Seele einmal ganz außen wohnt.[35] — Von diesem lebendigen Gebrauch dringt es alsbald wieder in einen literarischen und fast typischen: „Romantische Liebe" wird ein stehender Ausdruck, der nun überall Raum finden kann; die Perser hatten einen Hang zur romantischen Liebe,[36] „Macpherson schmelzte das Sanfte unsrer Sitten, romantische Zärtlichkeit mit dem Heroischen und Freien jener Zeiten zusammen".[37]

Denn wie das ursprünglich literarische Wort ins Leben eindringt, wird auch der literarische Begriff selbst verlebendigt. Man gebraucht das Wort ja nicht mehr, um zu kritisieren sondern um zu beschreiben. Was der Roman und — selten — das Leben gibt, ist bekannt und mag vorausgesetzt werden: das Wort ist also da, um bekannte Eigenschaften in einer einzigen Formel allen verständlich wiederzugeben. Das Wort gewinnt Leben, um typisch zu werden. Dieser paradoxe Vorgang ist das Schicksal jedes derartigen Wortes; denn im Lebendigwerden wird es allgemein brauchbar, und im allgemeinen Gebrauch stirbt es ab und wird zur Mode. Es tritt auf mit dem selbstverständlichen Anspruch, verstanden zu werden, und erniedrigt sich so zu einer gangbaren Scheidemünze. Da wird von einem Perlmuttersaal gesagt, daß er „einem Kenner nicht romantisch genug geschienen" hat,[38] ein Garten ist „romantisch verziert",[39] und fortan ist es gar nichts Seltenes, von romantischen Sälen und Palästen zu sprechen. Ein ander Mal legt man das Adjek-

32. Wieland (Hempel), XXXI, 45.
33. Blum, Lyrische Gedichte, 1771, S. 56.
34. Goethe, WA, I, 37, 65.
35. Herder (Suphan), V, 227.
36. Ebenda, XIII, 223.
37. Heinse (Schüddekopf), III, 570.
38. Wieland (Hempel), XI, 59.
39. Goethe, WA, I, 12, 81.

Digitized by Google

tiv dem Substantiv „Name" bei, und auch hier ist der literarische Ursprung wieder augenscheinlich: Wieland wählt den Namen Amadis für seine Dichtung, weil er „bekannter ist und ich weiß nicht was für einen romantischen Klang hat".[40] Dann macht sich der neue englische Einfluß geltend, und neun Jahre später spricht Wieland von „dem sanften, lieblichen Namen Mariane, mit dem, sobald man ihn hört, so viele schöne Eindrücke von zwanzig poetischen und romantischen Marianen erweckt" würden, „die neueste Mariane im Siegwart nicht zu vergessen".[41] „Romantischer Name"[42] bedeutet bald sogar dasselbe wie Deckname, denn das „Verbergen des Namens hat etwas Romantisches";[43] man reist unter romantischem Namen,[44] und Wieland treibt dem Spiel ein Spiel, wenn er es im Vorbericht seines „Hexamerons" so darstellt, als gäbe die Handschrift Erzählungen von sechs wirklich lebenden Personen wieder, „deren wahre Namen hinter romantische versteckt" seien.[45]

Schließlich wird das beschreibende Adjektiv wieder in rein kritischem Zusammenhang, aber nun ganz typisch, verwendet, schon 1770 bei Herder,[46] und gerade in diesem Sinn fand es einen so häufigen Gebrauch, daß es zum literarischen Modewort wurde. Wohl war sich der eine oder der andere immer noch klar über die Herkunft des Wortes als „romanhaft", wenn Goethe zum Beispiel romantischen und dramatischen Stoff scheidet.[47] Aber was soll heißen, wenn eine Geschichte „voll einfältiger Sitten, voll ungekünstelter Lieb und Treue" ist, „dabei" aber doch „romantisch genug, um auch unsren artigsten Fräulein gefallen zu dürfen"?[48] Soll romantisch hier nur „unterhaltend" bedeuten, oder soll es angeben, daß bei aller Einfach-

40. Wieland (Hempel), XVII, 7.

41. Ebenda, XXXII, 87. Vgl. F. H. Unger: „Julchen Grünthal", 3. Aufl., Forts. v. Stutz, II, 330: „Die Fürstin fand den Namen Ida süß und romantisch".

42. Immerhin ist bemerkenswert, daß Bode in seiner Uebersetzung des „Vicar of Wakefield" (1776, S. 7) „romantic names" durch "poetische Namen" wiedergibt.

43. S. La Roche, Rosaliens Briefe, I, 407.

44. Goethe, WA, I, 23, 63.

45. Wieland (Hempel), XIII, 12; vgl. Goethe, WA IV, 13, 166.

46. Herder (Lebensbild), III (1. Teil), 239.

47. Goethe WA IV, 4, 243. Vgl. Hamann (Roth), V, 61.

48. Jacobi, Iris VI, 284, (nach Zs. f. Wortforschung XII, 78).

Digitized by Google

heit doch etwas Ueberspanntes in dem Buche liegt; aber wie dürfte es dann gerade den artigsten Fräulein gefallen, die nach damaliger Zeitauffassung (und auch nach Auffassung Jacobis!), bei aller ihnen gemäßen Empfindelei, vor dem Ueberspannten bewahrt werden mußten? — Fassen wir uns kurz: Das Wort wollte an dieser Stelle gar nicht so genau unter die Lupe genommen werden. Es wurde auch so verstanden, denn es war allgemein verständlich und daher unbestimmt, wie alle wissenschaftlichen Wörter im Munde des Publikums.

Wir stehen hier an einem entscheidenden Einschnitt in der Geschichte unseres Wortes. Was ihm während der beiden letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts geschah, läßt sich nicht einfach mit dem eben gebrauchten Ausdruck „Mode" abtun, denn eine Mode nimmt ihren Ausgang meistens von einem bedeutenden Manne, einer bedeutenden Gruppe oder wenigstens von einer neuen Generation. In unserm Fall lag das Wort auf der Straße, es war in jeder Gasse zu Hause, ehe es an die Geister kam, die ihm einen noch über die Mode gesteigerten Einfluß gaben. Selten mag ein Wort so völlig der Masse ausgeliefert gewesen sein, um dann die Form zu einem ganz neuen Inhalt abzugeben, der zwar bei Herder und Wieland schon angedeutet war, aber doch noch nicht ins Bewußtsein der breiten literarischen Schicht eindringen konnte. Die eigentliche Geschichte des Wortes dürfen wir nicht bei den Großen suchen, die einsam schon den neuen Inhalt in die alte Form einzubetten begannen, sondern wir müssen sie in den Tiefen verfolgen, wo das Wort wie üppiges Unkraut wuchert. Nur weil Wieland und Herder den Begriff vorgebildet hatten, konnten die Schlegels und Genossen ihn weiterbilden, nur weil die Wortform schon zum Jargon der geringsten Literaten gehörte, war sie jenen gelegen und hatte die Kraft, ganz unmittelbar zu wirken.

Wie dieses Wort sich in der Menge breit gemacht hatte, wird dort zu besprechen sein, wo wir seinen Aufstieg aus dem Publikum in den Wortschatz der Athenäumsgründer schildern müssen, während wir hier nur die einzelnen Stränge verfolgen, die sich von dem Begriff „romanhaft" abzweigen. Das hat aber seine Schwierigkeiten, denn die Theorie wirbelt alles, was da an Begriffen vorhanden ist, zu bedeutenden und weniger bedeu-

Digitized by Google

tenden Auslassungen zusammen; nach dem man einmal vom Athenäum gelernt hat, wie man so etwas anfaßt, glaubt man, es selbst nachmachen zu können, und stellt Kunstanschauungen, die von den „Propyläen" oder vom „Teutschen Merkur" oder sonst einer Zeitung festgelegt worden sind, zu etymologischen Erörterungen (romantisch gleich romanhaft) oder gar zu eigenen, unklaren Ansichten. Dazu kommt, daß die Mode sich nicht nur auf den Begriff „romanhaft" erstreckt, sondern, neben dem übermäßigen Gebrauch des landschaftlichen Begriffes, sich auch des psychologischen Begriffs bemächtigt hat und die Gegner der neuen Weltanschauung leicht das „Romantische", das ihnen nicht behagt, ein „Ueberspanntes" nennen können, wenn sie mit den Begriffen spielen. Man darf also nur bei allergrößter Vorsicht unsere Linie weiterverfolgen, will man nicht Gefahr laufen, die geschichtlichen Zusammenhänge zwischen den einzelnen Theorien, wie sie an anderer Stelle vorzubringen sind, hier zu zerstören, kann aber ebensowenig den Faden in diesem Knäuel enden lassen, da unter dem Gewirr der andern Fäden leicht Kreuzungen verloren gehen könnten, die sich notwendig in das Geflecht nicht einfügen wollen.

Schon 1769 hatte Leonhard Meister ein Büchlein „Romantische Briefe" erscheinen lassen, und wir müssen das als den ersten Fall, in dem das Wort im Titel erscheint, anmerken, ohne allerdings dieser Tatsache eine übermäßige Bedeutung beilegen zu wollen. Denn erst in den achtziger Jahren tritt das Wort häufiger im Titel auf, aus der Häufigkeit wird gar bald eine Gewohnheit, und aus der Gewohnheit wird ein Anspruch, so daß wir schließlich „Romantische Wälder", „Romantische Vierteljahrsschriften", „Romantische Bardiete" finden, von der Unzahl „Romantischer Erzählungen" oder „Romantischer Gemälde" ganz zu schweigen. „Romantische Tragödien" sind natürlich auch die vielen Faustspiele der Zeit, und Vulpius gibt eine ganze „Bibliothek des Romantisch-Wunderbaren" heraus.

Das Wunderbare-Phantastische als Inhalt des Wortes romantisch war um 1800 ein Gegenstand regster Erörterungen, zumal die großen Theorien in allerlei Spielarten gerade diesem Begriff vielfältig Vorschub leisteten und die Weiterentwicklung aus der bisherigen Bedeutungsgeschichte sich weniger zu einer Entwicklung als rein zu einer Verstärkung ausgestaltete: „wie in den Romanen" heißt „unwirklich", und „unwirklich" ist nur

Digitized by Google

der negative Ausdruck für „wunderbar" oder phantastisch". Wo in den Romanen wunderbare Begebenheiten aneinandergereiht werden, heißen die Romane romantisch,[49] und da alle Einzelheiten der alten Abenteuerromane, jetzt nur etwas moderner, in den zweifelhaften Machwerken der Zeit ein gedeihliches Dasein fristen, nimmt man bald die Kette solcher Begebenheiten als „die gewöhnlichen Arten des romantischen Wunderbaren" hin[50] und „häuft den romantischen Stoff grell und bunt zusammen".[51] — Gegen diesen Gebrauch erhob sich alsbald ein Widerstand, der den Ursprung des Wortes als „romanhaft" gleich „unwahrscheinlich" verleugnete und sich für die „Wahrscheinlichkeit und die Vernunft" in der Dichtung einsetzte: „Der Charakter des Romantischen besteht darin: daß die Wirklichkeit, o h n e d u r c h W u n d e r b a r e s e n t s t e l l t z u w e r d e n, zu der lebhaftesten Wirkung auf Phantasie und Gefühl veredelt wird. Das geschieht ... dadurch, daß man an einem Gegenstand aus der wirklichen Welt alle Züge verdeckt, die jenen Zweck stören könnten, und die tauglichen hingegen, gleichsam in einer magischen Beleuchtung, vor die Seele des Lesers zu einem schönen Phantasiebilde ordnet."[52] Die Grundlagen zu derartigen Aeußerungen bieten die unverarbeiteten Theorien der Jenaer und Weimarer, die pro et contra als Schachfiguren vorgeschoben werden.

Wenn wir für kurze Zeit den Standort wechseln und aus der kühlen Darstellung heraus zu einem Urteil in diesem Zwist Partei ergreifen wollen, dann müssen wir wohl denen beistehen, die sich gegen das Wunderbare dieser Art zur Wehr setzen. Was birgt z. B. die „Bibliothek des Romantisch-Wunderbaren" von Vulpius für ein Gewirr der tollsten Uebertreibungen! Von den besten Schriftstellern der gesamten Weltliteratur, seien es nun Griechen oder Spanier, werden Stücke aus dem Zusammenhang gerissen, die durch ihre „Verwandlungen, Träume, Visionen, Zauberinseln, Feuerritter, Nixen, Salamander" usw.[53] eine ungenießbare Fülle von allzu Wunderbarem uns vor Augen

49. Apollon, Jahrgang 1803, I, 3. Heft, S. 180.
50. ALZ, 27. Juli 1796.
51. ELW, 17. Juli 1804.
52. Freim., 28. Mai 1804. (Sperrung von mir!) Vgl. ALZ, 2. Dezember 1797.
53. ELW, 9. Februar 1805. Intell. Blatt.

Digitized by Google

führen. Ganz unerträglich wird das erst, wenn solche Schriftsteller nicht mehr fremdes Gut zusammenstellen, sondern etwas Neues hervorbringen, d. h. einen neuen Zusammenschluß der alten Wunder mit einer halbwegs erfundenen Fabel zu einer eigenen „romantischen Erzählung" umarbeiten: Man strebt dem Wunderbaren nach, „um Phantasie zu zeigen und romantisch zu werden."[54]

Auf dem Theater sucht das Phantastische sich in Gestalt der Feenoper eine Operationsbasis zu schaffen, indem „oft ein wahres Spiel mit den Wundern und Verwandlungen getrieben wird, weshalb sie nur zur Augenlust und nichts zur Erhebung des Ganzen beitragen können."[55] Die Oper bevorzugte von jeher die Ausstattung; Tanz und Dekoration waren ihre Wirkungsmittel, und aus der Feenwelt kam ihr der Stoff. Die Bezeichnung „romantisch" meldete also ihren selbstverständlichen Anspruch als würdige Bezeichnung für diese Gattung an, und man rechtfertigte den Anspruch von den verschiedensten Seiten her. „Die Oper soll nicht bloß die Sinnlichkeit beschäftigen, sie soll auch die Phantasie rege machen und ihr einen freieren Spielraum geben. Eben dieser Anklang an die Geisterwelt, der das Romantische in uns hervorbringt, erweckt die Einbildungskraft und leiht ihr Flügel."[56] Man bleibt nicht bei der Oper: alle märchenhaften und legendären Bühnenwerke sind romantisch, und „durch den romantischen und wunderbaren Charakter, welcher in den Gozzischen Stücken herrscht, gewinnt nicht allein die poetische Ansicht derselben, sondern auch .... die moralische", dadurch daß ein Zauberer den Bösen mit Blitz und Donner in ein Ungeheuer verwandelt, der Tugendsame aber in Glanz und Herrlichkeit eingeht.[57] Und der „Schutzgeist" von Kotzebue genügt den Ansprüchen des Zuschauers, „solange die Geschichte zugleich an das Romantische hinstreicht und diese das Wunderbare mehr zugänglich macht."[58] Häufig findet man die Ansicht, daß Schillers „Jungfrau von Orleans" nur deshalb „eine romantische Tragödie" heiße, weil Wunder darin geschehen und das ganze Stück eine wunderbare Begebenheit zum Gegenstand hat,

54. JALZ, 30. August 1806.
55. Ebenda, 25. August 1810.
56. Freim., 31. Januar 1805.
57. ELW, 13. Januar 1807.
58. JALZ, 1815, Ergzgsbl. 77.

Digitized by Google

(Jean Paul setzt ja das Romantische und das Wunderbare gleich!), und wenn wir die große Reihe der „romantischen Tragödien, Schauspiele und Dramen" jener Zeit überblicken, so müssen wir erkennen, daß viele diesen Namen tragen, weil Wunderbares, Phantastisches oder zum wenigsten Schauerliches und Gespensterhaftes in ihnen geschieht, oder weil die ganze Atmosphäre des Stückes durch Mythus und Legende belastet ist.

Hierher gehören auch Zacharias Werners „romantische Tragödien", obwohl bei diesen das Wort „romantisch" mehr als den einen Begriff birgt; nach den Stoffen möchte man seinen Dramen eher den Untertitel „historisch-romantisch" geben, denn sie erfüllen alle Bedingungen, die um 1800 gewöhnlich den Namen „historisch-romantisch" erforderten. Man nannte damals eine Zeit „romantisch", wenn sie durch die Entfernung und deren mythenbildenden Einfluß irgendwie verherrlicht erschien, etwa die Zeit der Troubadours, und unterschied „romantische Jahrhunderte" von weniger romantischen. Schließlich gab man z. B. unter dem Titel „Charaktere aus den romantischen Jahrhunderten"[59] ganze Abhandlungen über eine vergangene Zeit heraus und wollte damit etwas Historisches, nichts Mythologisches oder Legendäres aussagen. Dem Verhältnis historisch zu romantisch entspricht ursprünglich das Verhältnis Historie zu Roman, und die Auseinandersetzung zwischen Historie und Roman scheint den Leuten, die kaum zwanzig Jahre vor Rankes erstem Auftreten lebten, noch recht viel Kopfschmerzen verursacht zu haben. Alle diese „romantischen Gemälde der Vorzeit" oder „Gemälde der romantischen Vorzeit" oder wie sie alle heißen mögen, versuchen ja nichts anderes, als an einer erfundenen Handlung historische Zustände aufzuzeigen, und die Verfasser huldigten der Ansicht, sie gäben wirkliche Historie. Denn ihnen war die pragmatische Geschichtsschreibung langweilig und zuwider. „Jede Geschichte, die Genuß gewähren soll, muß romantisches Interesse besitzen; jedes historisch-romantisches Gemälde, das der Beachtung wert sein soll, geschichtliche Wahrheit haben." „Und wird nicht jede Geschichte unter der Feder des Geschichtsschreibers, der mit den eigentlich zu seinem Berufe gehörenden Talenten und mit Wärme des Gefühls an sein Werk geht, zum romantischen Bilde?"[60] Man ruft die Alten,

59. Neue Vesta X, 213. (1808).
60. Freim., 13. Mai 1805. — (Sperrung von mir!)

Digitized by Google

Schiller, Johannes von Müller an und findet es nur zu verständlich, daß der Verfasser eines Hermann (der Sassen Herzog!!) Jugend, Vaterhaus und Liebe dazu erfindet, da er keine Quellen für diese Erlebnisse hat. Deshalb nennt er sein Buch ja „ein romantisches Bild altdeutscher Freiheit und Nationalgröße". Aus einer solchen Auffassung, die etwa der unserer Jugendschriftsteller entspricht, sind auch die „romantischen Biographien" entstanden, und man entschuldigte sein Vorgehen damit, „daß das allgemeine Interesse unter den verschiedenen Volksklassen unsres deutschen Vaterlandes vielleicht nur vermittelst einer romantischen Darstellung seiner Vorzeit belebt und erhöht worden; daher habe man, unbeschadet der historischen Wahrheit, es versucht, seiner Darstellung durch die Form dasjenige Interesse zu geben, daß sich dieselbe für ein gemischtes Publikum eigne und wenigstens sich neben den vielen Romanen unserer Zeit erhalten möchte."[61] Wie man historische Wahrheit romantisch darstellen könnte, war den Kritikern schon damals problematisch, zumal solche zweifelhaften „romantischen" Darstellungen entweder sehr trocken waren und dann allerdings historisch so ziemlich einwandfrei oder mehr oder weniger gut erfundene Dichtung, die dem Publikum Vergnügen machte.

„Wozu auch eine romantische Behandlung der wahren Geschichte, wenn man sie nicht zum Dichten gebrauchen will?" fragt schon damals ein Kritiker von Carl August Buchholzens „Historisch-Romantischen Skizzen".[62] Versucht man nicht durch eine verherrlichende Darstellung vergangener Zeiten die eigene Zeit zu bessern, was sich das Taschenbuch „Alruna"[63] zur Aufgabe macht, also die Historie einem moralischen Zweck unterzuordnen, dann soll man die Historie möglichst weit aus der Dichtung ausscheiden, indem man die „Handlung mehr in eine romantische als eine historische Welt verlegt".[64] Damit wird der Dichter von gewissen Schranken befreit, denn Unwahrscheinlich-

61. ALZ, 9. November 1803.

62. Freim., 8. Juni 1804. Vgl. Herder (Suphan) XXVIII, 399: „Uebrigens muß kein Romanzensänger zum voraus historisch erzählen, was der Hörer aus der Romanze selbst, d. i. romantisch, erfahren soll" (Sperrung von mir!).

63. ELW, 22. Dezember 1804.

64. ALZ, 4. Mai 1803.

Digitized by Google

keiten oder Mangel an innerem Zusammenhang schwächen zwar eine historische Dichtung, der romantischen sind sie erlaubt. — Und Jean Paul schwingt sich zu einem höchsten Standpunkt auf, wenn er nur die Geschichte als Ganzes für ein Kunstwerk und eines vom Unendlichen selber halten kann. „Ihre Glieder zu Kunstwerken organisiert, teilen mit der Baukunst die unreine Verbindung des Bedürfnisses mit der Freiheit, und vom historischen Roman ist die romantische Historie nur im Grade verschieden."[65] Eine romantische Historie ist also keine Historie, sondern bestenfalls eine unvollkommene Dichtung. Schon vorher hatte er sich gegen Voltaire gewandt, weil dieser verlangt, „daß der Historiker seine Geschichte nach den Gesetztafeln des Schauspiels stellen solle, nach einem dramatischen Fokalpunkt".[66] Da Voltaire aber bei dieser Forderung nach einer poetischen Behandlung der Geschichte die Wahrheit unter die Schönheit ordnet, erfüllt er nicht die Aufgaben der Poesie, und ob er nur die der Historie erfüllt, wird nicht weiter erörtert. Jean Paul beruft sich auf die Lehren Lessings und der Griechen, nach denen „der Schauspieldichter jeder historischen Begebenheit, die er behandelt, alles leihen müsse, was der poetischen Täuschung zuschlägt, sowie das Entgegengesetzte entziehen, und daß er Schönheit niemals der Wahrheit opfern dürfe, sondern umgekehrt". Hier spricht der Dichter, der die Historie als Wissenschaft von der Dichtung als Kunst deutlich scheidet und von dem Dichter mehr innere als tatsächliche Wahrheit verlangt. Was er als Ideal aufstellt, „ist eigentlich die echte, dem historischen Romane entsprechende romantische Historie". Eine im historischen Sinne wahre, dabei romantische Historie gibt es nicht. Hier schließt sich der Kreis „romanhaft" gleich „unwirklich", allerdings mit der großen Einschränkung, daß „unwirklich" nicht mehr „unwahr" oder gar „unmöglich", „abstrus" bedeutet, sondern daß alle Poesie in höherem Sinn Wahrheit enthält.[67]

---

65. Werke (Hempel), XIX, 112. Anm.

66. Ebenda, XV, 52.

67. Diese allgemein bekannte Scheidung der historischen Dichtung von der Historie mußte deshalb vorgeführt werden, weil sich auch hier unser Wort eindrängt, wie in alle bedeutenderen Theorien, die um 1800 eine Rolle spielten.

Digitized by Google

Parallel zu er Auseinandersetzung zwischen Roman und Historie verläuft die Auseinandersetzung zwischen Roman und Leben; statt dem Geschehenen wird das Geschehen in den Gegensatz zu dem Erfundenen gestellt. Wie man historische Ereignisse romantisch darstellt, läßt man auch eine Sammlung „wahrer Begebenheiten im romantischen Gewande" erscheinen,[68] und Jung-Stillings Jugendgeschichte wird eine romantische Selbstbiographie[69] genannt, etwa in dem Sinne, wie Goethe seiner Lebensbeschreibung den Titel „Dichtung und Wahrheit" gab. Bei alledem ist Leben und Erfindung nicht scharf getrennt, es verläuft vielmehr eines ins andere, und ein Kritiker bemerkt von Rousseaus Briefwechsel mit Madame Latour, daß er romantisch (d. h. unalltäglich) entstanden sei und sich selbst nun in einen Roman überspiele.[70] Die Liebe, die etwas Neues ins Leben bringt und das Alltägliche romanhaft macht, ist der geeignete Mittler zwischen ungewöhnlichem Leben und Dichtung. „Sollt' ich denn den romantischen, so oft gedichteten Fall jetzt wirklich in der Wirklichkeit erleben, daß ich liebte?" heißt es auch einmal bei Jean Paul.[71] Der Roman seinerseits versucht solche ungewöhnlichen, ohne Erinnerung an die Etymologie romantisch genannten Einzelfälle unter aller Darstellung des Alltags zu verwenden und läßt Romantisches und Alltägliches beliebig in der Dichtung wechseln; denn da dieses Romantische aus dem wirklichen Leben entspringt, „wird auch das Ungewöhnliche wahrscheinlich, ja selbst notwendig erscheinen."[72] Der scharfe Widerspruch zwischen romanhaft und lebendig, der in der Mitte des 18. Jahrhunderts ein Zusammengehen fast unmöglich gemacht hatte, bis die große Auflockerung sie einte, und der jetzt in der Bedeutung wunderbar, phantastisch eine zweite Höhe erklimmt, ist hier völlig vergessen. Dem Dichter können „Gestalten des gewöhnlichen Lebens in seinem inneren romanischen Geisterreiche erscheinen",[73] er kann alles Lebendige in die Kunst nehmen, mit einem Wort: die Anschauung von der Kunst als ideales, gestaltetes Leben hat in dem neuen Begriff, unter dem

68. ELW, 24. Juli 1804.
69. MBL. 1. August 1811.
70. ELW. 29. Oktober 1803. Intell. Blatt.
71. Werke (Hempel), XXII, 221.
72. ALZ, 24. April 1795.
73. JALZ, Dezember 1815, Nr. 282.

Digitized by Google

Gewirr der anderen Theorien und der von ihnen abgeleiteten Begriffe, eine eigene Vertretung gefunden.

Hier entspringt eine feinere Trennung von romanhaft und romantisch. Da Romantisches sehr wohl im Leben erscheinen kann, ja nicht einmal mehr etwas Absonderliches, sondern nur etwas Idealisiertes und Gestaltetes bedeutet, fehlt der Ausdruck für das Unwahrscheinliche, Phantastisch-Wunderbare, das in andern Fällen romantisch heißt, nun aber ausdrücklich als „romanhaft" von „romantisch" geschieden wird. So erklärt ein Kritiker einmal ganz kathegorisch: „Der Plan (von Méhuls Oper ‚Johanna') ist teils zu arm, teils zu unwahrscheinlich und romanhaft, welches ich nicht mit romantisch zu verwechseln bitte."[74] Romantisch hat nichts mehr mit Roman zu tun,[75] wenn man auch das „Romantische" als „idealisiertes Leben" für die Vollkommenheit eines Kunstwerkes fordert. Deshalb muß ein guter Roman dennoch „romantisch" sein; das bedeutet nicht, daß er „voll der zartesten Schwärmerei, voll von romantischen Situationen", also „überspannt" oder „romanhaft" sein muß, „sondern der Geist der Poesie" muß in ihm herrschen, „der die Schilderungen der Natur, der Charaktere und Begebenheiten in einem gewissen Sinn beleben und durchwehen muß, um sie zu einem romantischen Gedicht oder Roman zu bilden."[77]

Andere machen keinen wesenhaften, sondern nur einen graduellen Unterschied zwischen romantisch und romanhaft, dergestalt, daß das Romanhafte die höchste Steigerung des Romantischen ist.[78] Damit veräußerlicht sich das Romantische natürlich wieder zum Wunderbaren geringeren Grades, wenn es auch noch als unbedingt notwendig zur Poesie erkannt wird. Denn es gibt keine Dichtung, „der nicht mehr oder weniger etwas Wunderbares beigegeben wäre, und selbst die Gemälde des allergewöhnlichsten Lebens pflegen sich wenigstens mit dem

74. ELW, 21. Januar 1804.

75. Wieland (Hempel) XIII, 124: „Unsere romanreiche, wiewohl sehr unromantische Zeit".

76. ELW, 24. Dezember 1803. „Daß der Roman nicht romantisch ist, ist man übrigens bei den Produkten der englischen Damen gewohnt."

77. Europa, 1. Heft, 2, S. 97 (1803).

78. ELW, 6. Dezember 1804: „Wir lieben schon von Natur das Romantische bis ins Romanhafte".

Digitized by Google

Anstriche vom Romantischen, mit dem Romanhaften, gerne zu schmücken".[79] Und wenn Brentano an Arnim schreibt, der Briefwechsel zwischen Gleim, Heinse und Johannes von Müller habe ihn mehr „als der romantischte Roman" erfreut,[80] so schwingen auch hier beim Gebrauch eines derartigen Superlativs alle erwähnten Theorien über Roman, romanhaft und romantisch mit, obgleich das Wort recht abgeblaßt und typisch verwendet wird.

Wir dürfen bei all diesen Betrachtungen eben niemals vergessen, daß unser Wort um 1800 zum Sprachschatz der breitesten Masse gehörte und man alles, was man gerade nicht anders bezeichnen konnte oder auch wollte, mit einer wahren Manie romantisch nannte. Das Wort war vogelfrei und konnte von jedem vergewaltigt werden. In Bouterwecks „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit" wird jeder Dichtungsepoche, Dichtungsart und Dichtweise die Eigenschaft „romantisch" beigelegt. A. W. Schlegel nennt die Sitte vergangener Jahrhunderte, Bücher wegen ihrer Kostbarkeit an Ketten zu schließen, eine „romantische Armut",[81] oder behauptet, daß für die Franzosen England das „romantische Land" sei, „wo die edelmütigen Lords herkommen".[82] Alles, was jemals an Bedeutungen gegolten hat, wird gelegentlich als reines Eigenschaftwort verwendet, man spricht von romantischem Halbdunkel oder von den Meisterwerken der englischen romantischen Literatur; das sind die empfindsamen Romane des 18. Jahrhunderts, zu denen der „Landprediger von Wakefield" gehört,[83] dem ein andrer, von andrer Auffassung des Begriffs romantisch diese Eigenschaft wieder abspricht.[84] Die „romantische Liebe" ist sowohl die Liebe in den Romanen, als die der galanten Zeit, als die der Ritterzeit, als die der Heroenzeit, ja man schreibt sogar eine ganze Geschichte der romantischen Liebe oder sammelt wenigstens Ideen, Notizen und Dokumente dazu, und teilt sie in drei Unterarten: die martialische, die arkadische und die metaphysische.[85]

79. ELW, 5. Februar 1807.
80. 1. Januar 1806; Steig, A. v. Arnim, I, 158.
81. Vorlesungen (DLD), XVIII, 82.
82. Ebenda, 36.
83. ELW, 28. April 1804, Intell.-Blatt.
84. Schelling, Werke V, 683.
85. Neue Vesta I (1803); IV (1804); vgl. ALZ, 27. August 1803.

Digitized by Google

Kurz, es gab kein Gebiet der Literatur und Kunst, das nicht „romantisch" war oder so genannt werden konnte. Und wenn etwas versehentlich vergessen wurde, dann mögen wir Nachfahren es getrost so nennen, denn irgendeine Theorie wird sich bestimmt finden, von der aus wir unsere neue Wertung begründen können! —

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Die zweite englische Invasion. (Das Landschaftliche.)

Die Geschichte des Wortes „romantisch" in der Bedeutung „romanhaft" mußten wir, wie das Wort schon sagt, an der Geschichte des Romans und der Theorien über ihn entlang beschreiben, wenn wir auch für die Zeit um 1800 nicht den großen Roman berücksichtigten, sondern nur den Trivialroman, der sein Niveau mit der damals herrschenden Flachheit des Wortes gemein hat.[1] Bei dieser Geschichte des Romans waren wir gehalten, für die Jahrzehnte, in denen der empfindsame englische Roman nach Deutschland kam, schon manches vorwegzunehmen, was erst in diesem Kapitel hätte Platz finden dürfen. Denn die englischen Romane brächten das neue Gefühl nicht nur als seelenlose Boten, sondern sie bildeten selbst, in ihren Stücken wie im Ganzen, die Grundlage zu einer in Deutschland noch unbekannten, naturnäheren Weltanschauung, so daß der Begriff „romantisch" in der Bedeutung „romanhaft", der sich auf sie stellte, anders gefärbt sein mußte als ein Begriff, der sich aus den Abenteuerromanen des 17. oder den Ritter- und Desperadoromanen des beginnenden 19. Jahrhunderts herleitete. Doch neben jenem Begriff, der ihrem Wesen und Leben entsprang, trugen sie einen fertig geprägten Begriff „romantisch" zu uns, der das neue Erlebnis der gewaltigen, unverkünstelten Naturschönheit in einer einzigen Formel umschrieb und, im engen Bündnis mit Rousseaus Evangelium, schnell und schlagend ganz Deutschland überwand.

Aber wie sollen wir das verstehen? Ein und dasselbe Wort für „romanhaft" und „ungeheuerlich-schön"? Diesen Zusammenhang uns klar zu machen, müssen wir den landschaftlichen Begriff an der Geschichte des Naturgefühls entlang verfolgen, wie wir das Romanhafte an der Geschichte des Romans entlang entwickelt haben, und müssen dabei, ohne Rücksicht auf unsere

1. S. aber Schlegels und Hardenbergs Theorien über den Wilhelm Meister, Teil III dieser Arbeit.

127638

Digitized by Google

Themastellung, für kurze Zeit über die Grenzen Deutschlands hinausschreiten.

Schon Friedlaender macht darauf aufmerksam, daß der Gebrauch unseres Wortes zur Bezeichnung einer Landschaft möglicherweise aus einem absprechenden Urteil über die Einsamkeit und Oede der Natur entstanden sei.[2] Das ginge dann nahe zusammen mit dem Ursprung des Begriffes „romanhaft" aus der absagenden Kritik, wie wir sie bei Heidegger finden. Sind doch viele unsrer wissenschaftlichen, unsrer historischen und ästhetischen Begriffe erst aus dem Widerspruch erwachsen! (Barock; Ultramontan; u. v. a. m.). Aber das gibt noch keine rechte Antwort auf die Frage, wie zwei so verschiedene Begriffe durch das gleiche Wort ausgedrückt werden können: der literarkritische Begriff wendet sich ausdrücklich gegen die Unnatürlichkeit, gegen die „Lügen", die niemals vorkommen, während die Landschaft, die unverkünstelte Natur, in ihrer Schrecken und Abneigung erregenden Wildheit, gerade zu natürlich ist für die kulturumhegten Menschen. Und in beiden Fällen genau der gleiche Name!

Nach L. P. Smith[3] müßte man einen ganz äußerlichen Zusammenhang anerkennen und sich damit abfinden, daß von Landschaften „wie in den Romanen", anfangs also noch deutlich zu Roman bezogen, das Wort in den täglichen Gebrauch übernommen worden sei, um wirkliche Landschaften zu charakterisieren. Dieser Meinung war man schon im 18. Jahrhundert; Adelung z. B. bringt unter dem Artikel „romantisch" die Erläuterung: „Romantisch ..., welches ... von Roman abstammt, aber nur in engerer Bedeutung von vorzüglich angenehmen und gleichsam bezaubernden Gegenden üblich ist, so wie sie in den Romanen und Ritterbüchern beschrieben werden".[4] Erkennt man diese äußerliche Verknüpfung an, so müßte man vielleicht von einem ironischen Gebrauch ausgehen, wie wir etwa heute beim Anblick einer schönen Landschaft ironisch bemerken: „wie gemalt", „wie auf dem Theater" und so ähnlich. Gegen diese Anschauung scheint zu sprechen, daß der landschaftliche Begriff schon allzu kurze Zeit nach dem ersten Aufkommen des

2. Ueber d. Entstehung u. Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur, Leipzig 1873. S. 3 u. 43/44.

3. a. a. O., S. 10/12.

4. Wörterbuch der hochdeutschen Mundart (Aufl. 1808, III, 1155).

Digitized by Google

literarkritischen Begriffs belegt ist, ehe man ein gewisses Eindringen des neuen Kunstwortes in die Sprache voraussetzen darf, wenn der landschaftliche Begriff nicht schon für das Jahr 1654 anzusetzen ist, für eine Zeit also, wo „romantic" in kritischer Bedeutung noch durch „romancial", „romancy" oder „romancicall" ersetzt wurde.[5] Diese früheste landschaftliche Stelle ist allerdings erst viel später veröffentlicht und möglicherweise nachredigiert; und wo die nächste Zeit „romantisch" für die Landschaft begegnet, da ist etwa von romantischen Burgen die Rede, so daß man leicht zum Romanhaften der Ritterromane rückschließen kann. Und die ersten Uebersetzungen des landschaftlichen Begriffs aus dem Englischen legten den Hauptton ebenfalls auf die Ableitung des Wortes von Roman und glaubten „romantic" durch „dichterisch" oder „fabelhaftig" wiedergeben zu müssen.[6] — Ich möchte als Ergebnis dieser Ueberlegung nur festhalten, daß ein an und für sich lange Zeit nur sporadisch erscheinendes literarisches Kunstwort sich, trotz seiner Seltenheit, alsbald so stark gewandelt haben muß, daß in den drei ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts der landschaftliche Begriff völlig feststand und so nach Deutschland übernommen werden konnte.

Denn der deutschen Sprache fehlte ein Wort, das recht treffend die neuentdeckte Naturschönheit bezeichnen könnte. Man half sich bisher notdürftig mit Umschreibungen, sprach von den „recht ungeheuer schönen Bergen" und den „so rauh als schönen Höhen",[7] ehe man wagte, nach Thomsons Jahreszeiten „romantic" durch „romanisch" wiederzugeben,[8] und damit dem landschaftlichen Begriff dieselbe Wortform einzuräumen, die man sonst einer literarkritischen Wertung überließ.[9]

---

5. Smith, a. a. O., S. 4. Friedlaender, Sittengeschichte Roms, 6. Aufl., Leipzig 1889, II, S. 281 ff.

6. Thomson's „Seasons", übers. v. Brockes, nach Biese, über das Romantische; Z. f. vgl. Lit. Gesch. N. F. I., S. 260, Anm. 3 u. Biese, Die romantische Poesie d. Gebirges, Pädagogik u. Poesie, 2. Aufl., Berlin 1908, S. 285.

7. Brockes, nach Biese, Die Entwicklung des Naturgefühls, 2. Aufl., Leipzig 1892, S. 327.

8. Tobler, nach Biese, Z. f. vgl. Lit.Gesch. usw. (s. Anm. 6); und Grimm, a. a. O.

9. Vgl. noch Kammerer, Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen 18. Jahrhundert, Berlin 1909, S. 100.

Digitized by Google

Nach diesem ersten Gebrauch ist das Hochgebirge die eigentlich romantische Landschaft, und mit ihr alle Landschaft, die gegensätzlich Schönheit und Wildheit vereinigt. „Romantisch" wird zum stehenden Beiwort für Felsen, Abgründe und Einöden,[10] und wo das einfache Adjektiv dem Schriftsteller nicht genügt, da setzt er sogar „wild-romantisch" oder „romantisch-wild", um das große Maß der Landschaft recht klar vor Augen zu führen. Das bedeutet aber schon eine Abschwächung nach der einen Seite hin: das Wildschöne in der Landschaft läßt sich durch das einfache Wort „romantisch" nicht mehr voll umschreiben, wir können sagen, das Wort hat sich verfeinert und gebessert, weil das Wilde durch ein besonderes Beiwort „wild" ausgedrückt werden muß, und bald steht es gar im scharfen Gegensatz zu wild und übermäßig. Da spricht man von den „wilden, aber romantischen Engen bei Cluse",[11] und neben dem Empfinden für „romantische Wüsten",[12] und dem oft wiederkehrenden Gefühl für „romantische Einsamkeit", hebt man jetzt mehr das Gemäßigte und Edle hervor, wenn man bemerkt, daß die „Dörfer einsam, obgleich romantisch" liegen,[13] oder daß der „Wasserfall des Anio weit romantischer und doch weit weniger gewaltig herabfällt als der des Rheines".[14] Statt „wild-romantisch" heißt es nun „schön-romantisch"[15] und die „schönen, romantischen arkadischen Täler"[16] werden durch das gleiche Adjektiv charakterisiert wie die wilden Gebirge, wenn man sich nicht sogar ausdrücklich darauf beruft, daß allzugroße Schrecklichkeit der Natur nicht mehr romantisch sei.[17]

Diese verschiedenen Begriffe erscheinen nicht hintereinander, sondern nebeneinander. Denn für die Schönheit der Täler hatte man schon viel länger ein Empfinden als für die Gebirge, und mit der Wandlung des Geschmacks am Hochgebirge ging Hand in Hand die Wandlung vom Begriff des Schrecklichen zu dem des Schönen. Schön waren aber auch die

10. Forster, Nicolai und viele Reisebeschreiungen der Zeit.
11. Teutscher Merkur, Juni 1787, S. 248. (Sperrung von mir!)
12. Schiller (Goedeke) IX, 114/15.
13. Nicolai, Reisebeschrbg., II, 431.
14. MBL, 3. Oktober 1811.
15. Etwa Heinse (Schüddekopf) VII, 44.
16. Wackenroder (v. d. Leyen), II, 242. Vgl. ELW, 5. Mai 1801.
17. So viel später Uhland (Fränkel) II, 350.

Digitized by Google

Täler, und so wurde für ganz verschiedene Arten der Naturerscheinung, durch die unbewußte Vermittlung des Begriffes „schön", das Wort „romantisch" bald ein bequemes und handliches Epitheton. Wie auf der einen Seite das Wild-Erhabene, auf der anderen das Anmutig-Reizende „romantisch" genannt wurde, so stand versöhnend als Mitte zwischen den beiden Polen ein Begriff, der den Gegensatz zwischen wild und anmutig zusammenfaßt.[18] Und da nun schlechthin alle Natur durch das Modewort charakterisiert werden kann, finden wir eine große Zahl von ganz typischen Verwendungen zur Bezeichnung einer Gegend, einer Aussicht, eines Weges, eines Spazierganges, man spricht von der „romantischen Verschlingung",[19] der „romantischen Gruppierung",[20] ja, dem „romantischen Stil"[21] einer Landschaft (auch ein Erfolg der theoretischen Auseinandersetzungen über das Wort), von all den Wendungen wie „romantische Verworrenheit",[22] „romantischer Zickzack",[23] „romantisches Paradies"[24] ganz abgesehen.

Bisher handelte es sich immer um die selbstgewachsene, unverkünstelte Natur, da der Begriff „romantisch" ja aus dem Begriff des „Wildschönen" entsprungen war und sein Wert demnach der ungepflegten Natur besser entsprach. Aber neben der äußerlichen Naturbetrachtung stand früh eine tiefere, philosophische Naturwertung, die sich folgerichtig auch auf den Sinn des Wortes „romantisch" erstreckte und eine neue Erklärung veranlaßte. Nicht aus Zufall war der eigentliche Entdecker des „Romantischen" in der Natur, war Rousseau zugleich der Prophet einer Rückkehr zu ihrer Unverdorbenheit;[25] denn sein

18. Wieland (Hempel), XIII, 60: wildanmutige romantische Gegend. Aehnlich J. G. Jacobi, II, 168.
19. Tieck, Schriften, IV, 18.
20. E. Wagner, Schriften, III, 6.
21. MBL, 25. Juli 1811 und ELW, 5. Mai 1801.
22. ELW, 2. März 1802.
23. Der Widersprecher, II, Heft 4, Leipzig 1803, S. 358.
24. Freim., 9. Juli 1805.
25. Vgl. Biese, Geschichte des Naturgefühls usw., 390 ff. Zur Nachwirkung Rousseaus: Matthisson (Schmidt, Richardson,..., S. 197). „Stets im freundlichen Traum zaubert mein Genius Mir ein Hüttchen am See, unter

Digitized by Google

Naturgefühl ist im ganzen weniger ein ästhetisches als ein ethisches Gefühl, es bedeutet eine Abwendung vom Menschen und seiner Kultur, von der üblen Welt der Höflichkeitsworte und Anstandsregeln, die in menschenferne „romantische" Gegenden nicht recht hineinpassen wollen,[26] es bedeutet eine Flucht vor allem Unwahrhaftigen, wie ihr Schiller im „Fiesko" (IV, 14) so beredten Ausdruck verleiht in den Worten der Leonore: „Laß uns fliehen — Laß in den Staub uns werfen all dieses prahlende Nichts. Laß in romantischen Fluren ganz der Freundschaft uns leben."[27]

Bei solch enger Verbundenheit zu der neuen Weltanschauung ist es nicht weiter verwunderlich, daß unser Wort gar bald in den Kampf der Jungen gegen die Alten hineingezogen wurde. Denn die Aufklärer sahen in der wildschönen Natur nur das Allzunatürliche, und sie hätten wohl am liebsten mit der Märchenprinzessin und den Hofdamen von der Rose und der Nachtigall gesagt: „Pfui, die ist ja natürlich." So beschreibt Nicolai „eine schmale von hohen Bergen umgebene Schluft, wo Se. Exzellenz der K. K. Haus-, Hof- und Staats-Vizekanzler, Herr Graf Johann Philipp von Cobenzel 1778 eine überaus romantische, wilde Gegend mit wenigen Verbesserungen ungemein reizend gemacht hat."[28] Und noch 1795 heißt es in Goethes zweiter Epistel: „Eine Schwester besorget den Garten, der schwerlich zur Wildnis, Deine Wohnung romantisch und feucht zu umgeben, verdammt ist."[29] Hier bedeutet „romantisch" nichts anderes als „verwahrlost", „wild", ohne Kunst und Pflege.

Aber schon zwanzig Jahre zuvor spricht Goethe im „Werther" von einem „Plätzchen, das wahrhaftig eins von den romantischsten ist, die ich von der K u n s t hervorgebracht ge-

---

der Dämmerung Deiner Felsengestade, Wildromantisches Meillerie." Gedichte, hg. v. G. Bölsing, Bibl. d. Lit. Ver., CCLVII, Tübingen 1912, I, 175. Der Traum. Auch sonst spielt Meillerie bei Matthisson eine große Rolle.

26. S. La Roche, Rosaliens Briefe, II, 286.

27. Diese Stelle zitiert Schiller selbst in einem Brief an Henriette von Wolzogen, Jonas I, 129. Aehnlich spricht er (Goedeke IX, 114/15) von der „romantischen Wüste" Arabiens. S. Anm. 12.

28. Reisebeschr., III, 116. — Uebrigens konnte auch er sich dem Eindruck des Gebirges nicht ganz entziehen: ebenda, VI, 479; vgl. Friedlaender, Sittengeschichte, a. a. O., S. 248.

29. WA I, 1, 303.

Digitized by Google

sehen habe".[30] Hier ist weder das Wild-Schöne noch das Wild-Unschöne romantisch genannt, sondern gerade im Gegenteil, das Künstlich-Angelegte. Wir müssen uns allerdings dabei bewußt bleiben, daß dieser Begriff von demselben England herüberkam, dessen eigentümliche Gartenkunst, anders als die französische, eine möglichst große Natürlichkeit anstrebte. Das Wort „romantisch" galt also, trotz künstlicher Anlage, einer freien Natur. Dazu dürfen wir nicht vergessen, daß ja jede Vorstellung des Landschaftlich-Schönen den Gebrauch des Wortes „romantisch" nahelegte, ohne damit besonders das Wilde oder Uebermäßige bezeichnen zu wollen oder sonstwie auf die Etymologie des Wortes Rücksicht zu nehmen. — Wie sehr auch für die angelegte Natur die Nuancen wechseln, sei durch einige Beispiele belegt, wenn etwa Goethe schreibt: „Bertuch hat mit seinem Mägdlein Rasen und Moosbänke und Hüttchen und Plätzchen angelegt, die sehr romantisch sind, die Felsen hinab sind wilde Blicke und ein offener, freundlicher über die Fichtentiefen nach Bürgel hin."[31] Oder wenn es im „Teutschen Merkur" einmal heißt: „Der schöne Platz hier braucht wenig Mühe, um das kleine romantische Aussehen zu erhalten, das Sie darin finden."[32] Und ebenso wie der Begriff „romantische" Gegend sich aus der wild-schönen Landschaft herleitet und bald zu einem leeren Versatzstück[33] aller Moderomane wird, so daß sich Timme in seinem satyrischen Roman: „Der empfindsame Maurus Pankrazius Ziprianus Kurt" schon 1782 darüber lustig macht,[34] begegnet früh der Begriff des „romantischen Gartens" oder „romantischen Parks", der in jedem Roman wenigstens einmal erwähnt wird.[35] Dabei müssen wir immer an den englischen Garten denken; denn der Gegensatz zum französischen Garten bleibt bei der Verwendung unsres Wortes noch lange klar in aller Bewußtsein. „Der Schloßgarten", schreibt Brentano 1805 an Arnim,

30. WA I, 19, 81. (Sperrung von mir!)

31. WA, IV, 3, 10.

32. April 1781, S. 77.

33. Vgl. Goethe, WA I, 12, 57: Lila, 2. Akt, „romantische Gegend eines Parks" als Szenenangabe!

34. Zs. f. d. Wortf. XII, 78.

35. Vgl. Wieland (Hempel), XXIX, 150, Die Wahl des Hercules: „die Szene verwandelt sich plötzlich in einen romantischen Lustgarten", als Szenenangabe!

Digitized by Google

„der ehedem von beschnittenen Hecken und Baumwänden im härtesten französischen Geschmack starrte, ist jetzt mit allerlei englischen Schwärmereien vermischt und macht mir einen unendlich romantischen Eindruck."[36] Und Tieck äußert sich in seinem „Phantasus" ausführlich über französische und englische Gartenkunst, ohne der einen irgendeinen Vorzug über die andere zu geben; nach seiner Ansicht „fehlt unsrer Zeit, . . ., so sehr sie die Natur sucht, eben der Sinn für Natur, denn nicht allein diese regelmäßigen Gärten, die dem jetzigen Geschmack zuwider sind, bekehrt man zum Romantischen, sondern auch wahrhaft romantische Wildnisse werden verfolgt und zur Regel und Verfassung der neuen Gartenkunst erzogen".[37] Auch die französischen Gärten haben ihre Schönheit, wenn die Künstelei nicht, wie bei den holländischen, allzusehr übertrieben wird; und englische Gärten kann man nur anlegen, wenn man sich vom „zartesten Gefühl für das Romantische in der Natur leiten läßt."[38] „Weil jede Lage, jede Umgebung einen eigentümlichen Garten dieser Art erfordert, und jeder also nur einmal existieren kann, konnte es nicht fehlen, daß man, von jenem echten Natursinn verlassen, in Verwirrung geriet, und bald Gärten entstanden, die nicht weniger widerlich als jene holländischen waren."[39] Man legt künstliche Wasserfälle an, versteckt Totengerippe zwischen die Felsen oder stellt Bergmannsfiguren vor eine Grotte, und jeder muß „der lieben Humanität wegen" „recht entzückt sein über das herrlich romantische Wesen."[40] In der erhabenen Gebirgslandschaft würde „jedes Bestreben, hier etwas Romantisches erschaffen und Baum- und Waldgegenden malen zu wollen, jenen Wäldern und Felsenschluften, den wundersamen Tälern, der majestätischen Einsamkeit gegenüber nur albern erscheinen." Dagegen in traurigen Gegenden soll man Gärten anlegen, die „allen romantischen Zauber auf die sinnigste Art in sich vereinigen, weil sie nicht nur Effekt zu machen, sondern um die innerlichen Bildungen eines schönen Gemütes in

36. Steig, I, 145.
37. Schriften IV, 58.
38. Schriften IV, 88.
39. Schriften IV, 88/84.
40. Also bezeichnet der landschaftliche Begriff hier eine ähnliche gesunkene Geschmacksstufe wie der romanhafte, der Rinaldo und ähnliches charakterisiert.

Digitized by Google

Pflanzen und Bäumen äußerlich zu erschaffen vollendet wurden."[41]

Tiecks fast programmatische Erklärungen zur „romantischen Gartenkunst" zeigen recht deutlich, was für verschiedene Ansichten man in seiner Zeit von der Gartenkunst hatte und was man alles „romantisch" und was französisch und englisch nannte, und auch hier scheint es nicht so ganz ohne den Einfluß der Moderomane gegangen zu sein.

„Romantisch" waren ja auch die Schlösser und Gebäude in den Gärten, die jetzt nicht mehr romantisch heißen, weil ihre Pracht in Romanen beschrieben wird oder weil ihre Bewohner Romangestalten sind, sondern weil sie in einer romantischen Landschaft liegen. So schreibt ein Kritiker des Buches: „Würdigung und Veredelung der regelmäßigen Gärten oder Versuch, die nach dem französischen Geschmack angelegten Gärten nach den Grundsätzen der englischen Gartenkunst zu verbessern": „Romantische und schwermütige, auch ländliche Gebäude und Statuen gehören nicht in des Verfassers Plan".[42] Und bei Goethe, der seltsamerweise seinen landschaftlichen Begriff fast immer zur Beschreibung künstlicher Anlagen verwendet,[43] heißt es einmal: „Die Waldungen auf den dahinter liegenden Hügeln wurden durch Spaziergänge, Erholungsplätze und manche romantische Baulichkeiten anmutig und genießbar".[44] Ja, man spricht von der „schönen romantischen Lage" einer ganzen Stadt[45] und findet das Pariser Stadtbild voll „höchst romantischer Abwechslungen",[46] und Wilhelm von Humboldt schreibt 1788 in sein Tagebuch: „Ueberhaupt, dünkt mich, haben die im alten Geschmack gebauten Städte von fern ein besseres Ansehen als die im neuen Geschmack aufgeführten. Sie haben mehr Türme, und die Türme selbst mit ihren tausend Ecken und Spitzen geben, wenn nicht einen schönen, doch einen romantischen Anblick."[47] Ohne allzuviel hineingeheimnissen zu wollen, möchte ich in dieser rein äußerlichen Verbindung selbst des

41. Ebenda, S. 86.
42. ALZ, 9. Oktober 1795.
43. Vgl. noch WA, I, 36, 242 u. WA, II, 13, 334.
44. WA, II, 6, 22.
45. Heinse (Schüddekopf) VII, 44.
46. MBL, 27. Januar 1807.
47. Werke (Leitzmann) XIV, 38/39.

Digitized by Google

landschaftlichen Begriffs „romantisch" mit der gotisch oder auch altdeutsch genannten Baukunst einen bescheidenen Ansatz zu der Fülle der Theorien erblicken, die zehn Jahre später das Mittelalter in „romantischem Lichte" wiedererstehen ließen.[48]

Wie dem auch sei, wir erkennen aus dem überreichen und regellosen Gebrauch, daß unser Wort nicht mehr auf die Erläuterung des „Wilden" beschränkt bleibt, sondern als willkommenes Beiwort jedem Ausdruck des Landschaftlichen schmiegsam sich anpaßt. Es ist zu einer häufig wiederkehrenden Formel erstarrt, die man schon deshalb gerne annimmt, weil sie modern ist und dennoch oder gerade deswegen nichts aussagt, was irgendwie originell erlebt oder geschaut sein müßte. Ein Anzeichen für die Erstarrung ist wiederum das Erscheinen des Wortes in Buchtiteln, jetzt mehr in den Titeln der geographischen Werke, z. B. „Dichterische Schilderung von den berühmtesten sächsischen Lustörtern, romantischen Ansichten und malerisch-schönen Gegenden vorzüglich um Dresden, Meißen und Pirna"[49] oder „Romantische Gemälde von Leipzig, eine Folge von 24 Prospekten".[50]

Bei solcher Verblassung muß ein Schriftsteller, der etwas Wesentliches über eine Landschaft aussagen will, dem Worte dadurch einen besonderen Sinn verleihen, daß er es mit andern, stärkeren Adjektiven zusammenstellt und also neu erschafft. Da gibt es denn „romantisch-fratzenhafte Ruinen",[51] da heißt eine Bergstraße „romantisch und grotesk",[52] die Lage von Rapperswyl vereinigt das „Wunderanmutige mit dem Hochromantischen",[53] und die Meergestade steigen „romantisch, schroff und kühn in seltsamen Formen und wilden Massen über die schäumende Brandung empor."[54]

---

48. Vgl. zur Verbindung des Wortes „gotisch" mit der Landschaft: Kammerer, a. a. O., 28 ff.

49. Anzeiger des Teutschen Merkur, Dez. 1785, S. CXCVIII.

50. ELW, 25. März 1808. Intell. Bl.

51. MBL, 6. Juni 1809.

52. MBL, 13. Juni 1811. Vgl. Humboldt (Leitzmann), XV, 342: „närrische und romantische Felsgestalten".

53. MBL, 17. September 1812.

54. MBL, 12. Dezember 1814.

Digitized by Google

Eine Neuwertung muß man auch annehmen, wenn gelegentlich die Landschaft nur unter bestimmter Beleuchtung oder zu bestimmter Tageszeit romantisch heißt, wenn man von einer Quelle sagt, daß sie eine „noch romantischere Wirkung des Abends" hervorbringt[55] oder wenn man einen Weg bei Sternenlicht „romantisch angenehm" findet.[56] Dann wird die „dunkelgrüne romantische Nacht" schon selbst durch das Kunstwort erläutert,[57] ja es wird von ihr weiter übertragen, und man spricht von der „schöngefiederten Freundin der Dämmerung, der romantischen Schnepfe".[58] Der Begriff „Dämmerung" spielte überhaupt in jener Zeit eine wichtige Rolle; denn, wie im Landschaftlichen, wollten viele Theorien auch für die Kunstlehre das Romantische aus dem Zwielicht, dem Helldunkel, den verschwimmenden Umrissen erklären, und das „romantische Mondlicht" hatte für sie neben dem natürlichen auch einen geistigen Wert.[59] Da man zugleich alles, was in der lebendigen Natur romantisch hieß, auf die Landschaftsmalerei übertrug[60] und etwa von der „romantischen Beleuchtung" auf Bildern sprach,[61] ergab sich leicht eine andere Beziehung zu den ästhetischen Theorien der Zeit.[62]

Das feinere Empfinden für die Natur und ihre Beleuchtungseffekte entsprang aus einer kulturgetragenen, nicht-naiven Vergeistigung ihrer Schönheit, die bisweilen fast im Abstrakten ausmündete. Landschaftsgefühl und Bildungserlebnis begannen sich zu vermischen, un des entstand das, was man als „Ruinenromantik" gewöhnlich in dem Kapitel „Weltanschauung" behandelt, was sich aber in unserm Zusammenhang faßlicher und lebendiger darstellt.

„Ruinenromantik"![63] Aus den Trümmern einer Burg schafft der phantasierende Geist des Betrachters eine neue Vergangen-

55. ELW, 22. April 1808.
56. Nicolai, Reisebeschreibung I, 60.
57. E. Wagner, Schriften II, 292.
58. Ebenda, V, 280.
59. Tieck, (Schriften) VI, 94; s. a. XII, 404.
60. z. B. ALZ 1803. Ergänzungsblatt III, 49.
61. 1780 Karl August (Briefe an Merck, 278). Ablehnend.
62. Schon Adelung, a. a. O. „Der romantische Stil in der Malerei, die Vorstellung einer Gegend mit Ruinen".
63. Schon Adelung, a. a. O.

Digitized by Google

heit, „ein mit Epheu geschmücktes Turmgemäuer aus den Fehdezeiten des ritterlichen Mittelalters erhöht noch durch den Zauber des Romantischen den anziehenden Reiz",[64] kurz, das Wort romantisch übernimmt die Vermittlung zwischen dem Natur- und Kulturgefühl, es einigt Historie und Landschaft. Als Tieck in einer „einsamen Nacht" des Jahres 1792 zum Giebichenstein emporstieg und die Burg und „alles romantisch" vor ihm lag, da war es ihm, als lebte er „in der fernsten Vergangenheit": „Die Ruinen des Ritterschlosses blickten so ernsthaft nach mir hin, die Felsen gegenüber, die Felsen über mir, die wankenden Bäume, das Hundebellen, alles war so schauerlich, alles stimmte die Phantasie so rein, so hoch."[65] Denn „seltene Erscheinungen der Natur erwecken den Geist des Märchens . . . hier das romantische Tal, dort jener zaubrische Brunnen",[66] und wenn man auch nicht unbedingt an die Wahrheit der Mäuseturmsage glaubt, „dieser einzelne, rings vom Strom umgebene Turm macht eine wahrhaft romantische Wirkung";[67] bei Sturmessausen „glaubte man eine romantische Jagd durch das Gebirge hinziehen zu hören",[68] und „ein weißes Gespensterroß im Walde grasend im Mondschein ist sehr romantisch".[69] Dabei birgt unser Wort einen ganz unbestimmten, schillernden Begriff, der rein stimmungsgemäß all das wiederzugeben hat, was aus dem Eindruck der Landschaft, aus dem Wunderbaren, aus dem Vergangenen und schließlich aus dem bindenden Geist des empfindsamen Ichs zusammenwirkt zu einen einzigen starken Gefühl. Das Ich empfängt den Eindruck der Lanschaft von außen und wird dadurch erregt, so daß es von innen her erschafft oder überkommene Kulturwerte herausstellt.

Schon 1769 begegnet uns bei Herder der Versuch, das Aeußere und das Innere durch ein Spiel mit dem Worte romantisch in Einklang zu bringen. Es heißt da: „Wer hat die romantischen Briefe geschrieben? ich habe noch nicht dazu kommen können, um sie, wie in einer romantischen Höhle, so romantisch

64. MBL, 27. Januar 1812.

65. Wackenroder (v. d. Leyen), II, 57; vgl. ebenda S. 100. Zu dem Ausdruck „Vergangenheit" vgl. Goethe WA I, 42 (2), 129. s. weiter unten

66. Herder (Suphan) XXIII, 275.

67. MBL, 20. Oktober 1813.

68. Uhland (Kerners Briefwechsel mit seinen Freunden) I, 128.

69. Ebenda, 190, Vgl. Werke a. a. O.

Digitized by Google

sie mir vorzulesen, als sie's zu verdienen scheinen."[70] Romantische Lektüre gehört demnach in eine romantische Landschaft, Außen und Innen müssen verschmelzen, um die menschliche Seele von allen Seiten zu bewegen,[71] ja selbst der Gottesdienst könnte seine Aufgabe besser erfüllen, „wenn die Prediger heraussteigen wollten", um die Uferpredigten auf der Insel Rügen nachzuahmen „durch romantische Auswahl der Oerter, Zeiten und Verhältnisse".[72] — Die Wirkung der äußeren Umgebung, „welche weder ästhetisch noch romantisch genannt werden kann", nötigte Goethe, „hereinwärts zu sehen, ins Innere der Wohnung und des Geistes",[73] und bei Tieck heißt es einmal, daß die „romantische Umgebung doch in die Seele hineinschimmert", auch wenn ein „heiteres Gespräch" oder eigene Gedanken oder „ein Buch" die „Aufmerksamkeit fesselt".[74] Ein Kritiker begründet die dichterischen Anfänge John Penns aus dem Leben „in einer sehr romantischen Gegend, wo er seine ganze Lage mit der Lage Petrarcas so ähnlich fand, daß dieser Umstand, verbunden mit seinem Hang zu Schilderungen ländlicher Einsamkeit, ihn zuerst auf den Gedanken brachte, einige Petrarcische Gedichte zu übersetzen".[75] Und Tieck findet die Anregung, die von der Landschaft ausgeht, so stark, daß er sie nicht nur einem romantischen Gedicht vergleicht,[76] sondern der Ansicht huldigt, es ließe sich „aus dem Wechsel einer anmutigen Landschaft" „ein reizendes erzählendes Gedicht entwickeln". Immer spielt das Wort romantisch den Mittler zwischen der Umgebung und der Stimmung des Betrachters, selbst das 1815 eingenommene Paris ist „ein wilder und romantisch bewegter Hintergrund für große und ernsthafte Gedanken",[77] und „die romantische Gegend um Münden" ist für das „traurige Schauspiel", die Einschiffung der Truppen nach Amerika, „wie geschaffen".[78]

---

70. Briefwechsel Nicolai-Herder (Hoffmann) 34/35.
71. Vgl. Jean Paul (Hempel) XVI, 253: „Es war ein romantischer Tag für Zesara, sogar von außen; Sonnenfunken und Regentropfen spielten blendend durch den Himmel."
72. Jean Paul, MBL, 19. August 1809.
73. WA IV, 49, 268.
74. Schriften XVII, 348.
75. ALZ, 25. Juni 1800.
76. Schriften IV, 17/18.
77. Briefwechsel Müller-Gentz, 199.
78. Caroline (Waitz-Schmidt) I, 62.

Digitized by Google

Man empfand allenthalben die starke Wirkung, die der „romantische Zauber" einer Landschaft auf Gemüt und Geist ausübte, herrliche Waldungen erregten das Gefühl romantischer Freiheit,[79] und es lag nahe, feine künstlerische oder sittliche Regungen des Menschen durch Bilder aus der „romantischen" Landschaft zu erläutern. — So schreibt Sofie Mereau: „Ein schöner Morgen! ... Ueberall leichtes Gewölk, das mit dem Lichtglanz kämpft. — Und er siegt! — möchte mein Leben sein wie dies Bild! romantisches Gewölk, das in voller Klarheit aufliegt!"[80] und Jean Paul: „Wie anders sind die Leiden des Sünders als des Frommen! Jene sind eine Mondfinsternis, durch welche die schwarze Nacht noch wilder und schwärzer wird; diese sind eine Sonnenfinsternis, die den heißen Tag abkühlt und romantisch beschattet und worin die Nachtigallen zu schlagen anfangen."[81] Gerade Jean Paul ist reich an solchen Bildern, er spricht vom „romantischen Reiche", „den schimmernden Mondländern voll Nachtblumen, Nachtigallen, Funken, Feen und Spielen", um die Fülle der Poesie zu umgreifen,[82] er spricht von einer „poetischen neuen Welt, deren Himmel romantisch ist durch Wolken und Farben und Sterne und deren Erdboden plastisch durch grüne Fülle und Gestalten aller Art" und faßt in dieses kosmische Bild die große Antithese seiner Zeit.[83] Auch Tieck verwendet gelegentlich ähnliche Bilder: „In unserm Zeitalter ist eine Art von Tag geworden, aber die romantische Nacht und Morgenbeleuchtung war schöner als dieses graue Licht des wolkigen Himmels; den Durchbruch der Sonne und das reine Aetherblau müssen wir erst von der Zukunft erwarten."[84] Doch ist Tieck sonst gröber[85] oder bewegt sich in bekannteren Vergleichen.[86] — Alle diese Bilder sind der Ausdruck einer starken dichterischen Kraft und begegnen uns deshalb nie bei den Tagesschriftstellern und in den Zeitungen. Schon Herder spricht vom „romantischen Eden", von dem Paradies, in dem die Jung-

79. Europa I, 17. Vgl. etwa noch Tieck (Schriften) IV, 86.
80. Briefwechsel mit Brentano (Amelung) I, 14.
81. Werke (Hempel) XVII, 387.
82. Vorschule der Aesthetik, 1804, 66.
83. Ebenda. 629.
84. Schriften VI, 51.
85. Poetisches Journal (1800), S. 36.
86. z. B. Schriften IV, 428.

Digitized by Google

frau immer noch lebt, frei fliegend zwischen Himmel und Erde,[87] und bei Jean Paul gelangt das Wort einmal vollkommen in die Räume der Poesie, wenn es heißt: „Wie in weiten dichten Waldungen ferne lange Töne hier und dort romantisch durchklingen, so kamen ihm einzelne Akkorde auf dem Fortepiano — Rufe des Generals — Antworten an Wina vor."[88] Der Vergleich ist hier ein rein künstlerisches Mittel, kein Bild zur Poetisierung eines theoretischen Sachverhaltes, sondern der Erguß einer freien dichterischen Persönlichkeit, die sich nicht lange mit der Frage aufhält, was denn eigentlich eine romantische Landschaft sei oder welche Landschaft wir romantisch nennen.

Denn auch in dieser Frage legten sich wie Wälle die kritischen Versuche um das Unglückswort, ohne daß die Kritiker und Literaten der Zeit merkten, wie es draußen in aller Freiheit weiterlebte, während sie innen eine Strohpuppe zu identifizieren suchten. Wenn man sich wenigstens mit einfachen Definitionen zufrieden gegeben hätte, wie Goethe und Jean Paul.[89] Goethe z. B. beschränkt sich auf eine Erläuterung des rein Landschaftlichen, des Einsam-Schönen in der Natur: „Das sogenannte Romantische einer Gegend ist ein stilles Gefühl des Erhabenen unter der Form der Vergangenheit oder, was gleich lautet, der Einsamkeit, Abwesenheit, Abgeschiedenheit",[90] und erfaßt in diesen fast schmucklosen Worte alles, was man im engeren Sinne das „Romantische" in der Natur zu nennen gewohnt ist, ohne Ruinen und Mondschein, ohne Bilder und Theorien über Kunst. Aber statt wie Goethe beim Begriff zu bleiben und den darzustellen, kam man von der Wortform auf die Sache, man wollte wissen, wie denn das, was man gewöhnlich in der Natur romantisch nennt, sich zu dem, was man in der Kunst so bezeichnet, verhalten könnte; und da die historisch g e w o r d e n e n Unterschiede nicht mühelos zusammengingen, zwang man sie in neue Theorien, die sich gegenseitig ausschlossen.

Zunächst scheidet man romantisch von romanhaft, wendet romanhaft zum Roman hin und erhält sich das Wort romantisch

87. (Suphan) VII, 102 Anm.
88. (Hempel) XXII, 213/14.
89. (Hempel) XXVII, 98. „... romantisch erhaben ist eigentlich weniger der Berg als das Gebirg".
90. WA I, 42 (2), 129.

Digitized by Google

allein für die Landschaft,[91] „so wie sie oft in Romanen geschildert" wird,[92] zum Teil mit einem Hinweis aus das Wunderbare solcher Landschaften.[93] Oder man stellt wie Sofie La Roche Betrachtungen an, warum man mit „romantisch" in der Natur etwas besonders Schönes, im menschlichen Leben etwas besonders Ueberspanntes bezeichne und sucht diese Schwierigkeiten vom Roman der Engländer her (also dem Romanhaften!) zu lösen.[94] Aber dann beginnt man, Systeme zu bauen: „Wer eine Gegend romantisch nennt, will dadurch anzeigen, daß die Natur und ihre bildende Kraft nicht innerhalb ihrer gewöhnlichen Grenzen stehen geblieben sei, sondern sie verlassen und sich in einer außerordentlichen Schöpfung geäußert habe."[95] Der Verfasser dieser These sucht nämlich zu beweisen, daß Schiller seine „Jungfrau" romantisch genannt habe, weil sie Dinge enthält, die über die Natur hinausgehen; also muß die Landschaft, die man romantisch nennt, auch über die Natur hinausgehen!![96] Ein andrer sieht gerade erst in der Mischung des Großen mit dem Lieblichen das Romantische; Gegenden, deren „große Partien durch den milden Mondschein einer schönen Sommernacht beleuchtet" sind, heißen „romantische Szenen. Eine rauhe Gebirgsszene kann durch ihre wilde und imposante Größe erhaben sein; es müssen aber erst lieblichere Umgebungen sich dazumischen, wenn sie romantisch werden soll".[97] Aus dieser Verbindung des Großen mit dem Lieblichen konstruiert er nun einen Begriff „romantische Natur", die auf Tankred wie auf Jeanne d'Arc passen muß und im Morgenland wie in Spanien vor-

---

91. Adelung, a. a. O.

92. Handwörterbuch der deutschen Sprache, nach den besten deutschen Forschern, Leipzig 1798, S. 515. Aehnlich noch Heinsius, Volkstümliches Wörterbuch der deutschen Sprache, 1820, III, S. 1212, aber zeitgemäß erweitert.

93. Campe, Wörterbuch zur Erklärung und Verdeutschung, Braunschweig 1813, S. 540.

94. Rosaliens Briefe, IV, 153.

95. Neue Bibl. d. schönen Wiss. u. freien Künste, Leipzig 1802, LXVI, 142.

96. MBL, 25. Dez. 1809 kommt zu ähnlichen Ergebnissen, verlegt aber das Uebernatürliche der Natur mehr in ihre Wirkung auf die menschliche Seele.

97. Eberhard, Handbuch der Aesthetik (1803), II, 414 ff. Ganz ähnlich Schreiber, Freim., 9. Juli 1805.

Digitized by Google

herrscht. Dawider meint noch ein anderer, gerade die „südlichen Dichter" hätten „uns eine idealische Welt vorzuzaubern gewußt, welche die Blüte der schönsten Poesie, (gewissermaßen einer, die vom Himmel berauscht ist), aller Liebesschwärmereien und der zartesten Ueppigkeit genannt werden kann. Aber dieses ersetzt uns reichlich echt deutsches romantisches Naturgefühl, die harmlose Freude und die so äußerst schönen Erzählungen und Romanzen, der Gipfel von Müllers Poesie".[98] Hier wird das Naturgefühl scharf gegen die spanische Poesie gestellt, zu der es der vorige hinbezogen hatte, und eine Gemeinsamkeit innerer oder äußerer Art ist nicht denkbar. Uhland[99] schließlich, der von dem Satz ausgeht: „Das Ahnen des Unendlichen in den Anschauungen ist das Romantische", findet in „Blumen, Regenbogen, Morgen- und Abendrot, Wolkenbilder, Mondnacht, Gebirgen, Strömen und Kluften" die Romantik der Natur, weil sie „uns teils in lieblichen Bildern einen zarten, geheimen Sinn ahnen lassen, teils uns mit wunderbarem Schauder erfüllen". Was das besagen soll, vermochte ich nicht zu ergründen. Aber Uhland fährt noch fort: auch „eine Gegend ist romantisch, wo Geister wandeln",[100] nicht romantisch sind Orkane und Gewitter, wegen ihrer Schrecken. „Doch können sie es werden, wenn sie, mehr untergeordnet, etwa in einer Handlung als Vorbedeutung eintreten." In diesen Aeußerungen eines immerhin bedeutenden, wenn auch noch recht unreifen Geistes, verspüren wir den starken Einfluß, den die Theorien auf jede Meinung der Zeit ausgeübt haben.

Man hatte soviel von ihnen gelernt, daß man selbst bei der Landschaft von antik und modern spricht. Wenn Seume schreibt: „Der Boden (in Goethes Haus zu Weimar) ist für uns ebenso klassisch; nur sind die Umgebungen am Vesuv und das Oertliche dort romantischer und magischer",[101] so mag es Zufall sein, daß die Wörter „klassisch" und „romantisch" so nahe beieinander stehen, wenn auch die Verbindung mit „magisch" und die Zeit, in der dieser Aufsatz erschien, fast für das Gegenteil sprechen. Aber ein offensichtliches Rückgreifen auf die

98. Deutsches Museum IV, (9), S. 258.
99. Werke (Fränkel) II, 350.
100. S. Anm. 69.
101. MBL, Juni 1807.

Digitized by Google

Theorien müssen wir feststellen, wenn ein Schriftsteller von dem Schloß in Bückeburg bemerkt, daß er wenig Schlösser kenne, „die so antik und zugleich in dem Ensemble ihrer Umgebungen so romantisch-interessant sind".[102] Man fragt sich zweifelnd, ob hier überhaupt etwas Landschaftliches ausgesagt werden soll. Aber da ausdrücklich vom Ensemble der Umgebungen gesprochen wird, scheint es mir nicht erlaubt, das Begriffspaar nur auf den Baustil zu beziehen; wenigstens das Wort romantisch bezieht sich auf die Landschaft, und so müssen wir diese geistreiche Pointe skrupellos hinnehmen, denn sie liegt ganz in der Richtung ihrer Zeit.

1826 erzählt Matthisson einmal: „Ein Invalide fragte mich: ‚Finden sie die Gegend nicht recht romantisch?' Wie doch dieses Wort in alle Volksklassen eingegriffen hat!"[103]

---

102. Freim, 10. Mai 1805.
103. Schriften VIII, 9 nach Zs. f. d. Wortf. X, (1908/09), 239.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Der psychologische Begriff. (Das Ueberspannte.)

Wenn zu Zeiten eine allzu große Erdennähe des Daseins die meisten Menschen an die Materie fesselt, gewinnt das Wort „Idealist" leicht einen fremden Sinn, es scheint nichts anderes mehr zu bedeuten als Narr oder Irrenhäusler, „idealistisch" ist ihnen ein Mensch, der immer über den Wolken schwebt, da es zum Wesen unsres Geistes gehört, alles, was ihm augenblicklich nicht genehm ist, anomal zu nennen. Aehnlich hat sich das Wort „romantisch" verfälscht, obwohl man eher verstehen kann, wie es aus der absagenden literarischen Kritik, die es anfangs in sich barg, zu der Bedeutung „überspannt" gelangen konnte; und eigentlich hätte der Begriff „überspannt" im engen Zusammenhang mit dem Begriff „romanhaft" bleiben müssen. Aber da diese Nebenentwicklung zuviel eigenen Raum auf dem Papier und in der Geschichte unsres Wortes beansprucht, um sie im Vorübereilen abzufertigen, sei ihr ein eigenes Kapitel gewidmet.

Schon beim frühesten Erscheinen des Wortes können wir einen Ansatz zu der Bedeutung „überspannt" hin erkennen, denn es lag ja nahe genug, aus der Unnatürlichkeit eines Romans auf die Geisteshaltung derer zu schließen, die an solchen Romanen Geschmack fanden oder sich gar selbst „romantischer Galantereyen" befleißigten.[1] Was dem Züricher Theologen noch ein Stein des moralischen Anstoßes war, das mußte der Aufklärung völlig lächerlich und vernunftwidrig erscheinen, und ihre Meinung besaß eine solche Wucht, daß sie diesen Begriff den kommenden Geschlechtern hinterließ, als sie von dem neuen Irrationalismus überrannt wurde, um wenigstens in lebendig fortwirkender Kritik des Wortes „romantisch" ein Gegengewicht gegen die übermäßige Schwärmerei auflegen zu können. Der neue Begriff ist ein Wahrzeichen des Kampfes zwischen der aufklärerischen Vernunft und der Gefühlsseligkeit, zwischen „Nicolai und dem Sturm und Drang". Was jener in den „Freu-

1. Siehe oben, Kap. 1.

Digitized by Google

den des jungen Werthers" als „romantisch feierliche" Ueberschwänglichkeit verwirft,[2] das verteidigt Lenz als die „Höhe der Empfindungen", die nur dem jungen Schwärmer selber schaden,[3] und Goethes Werther selbst wendet sich sowohl gegen die Anklage wie gegen die Verteidigung der Schwärmerei, er glaubt das „Ich will sterben" „ohne romantische Ueberspannung" niederzuschreiben.[4] Die Kritik des Wortes wirkt so stark, daß auch die größten Schwärmer nicht romantisch heißen oder nur romantisch schreiben wollen,[5] zumal die Briefe sollen „Ausgüsse sein, nicht bloß romantisch, sondern „menschlich teilnehmend, wahr".[5a] Denn die vertraulichen Schreiben an empfindsame Freunde und Freundinnen waren in jener Blütezeit der Briefkunst ein Haupttummelplatz für überschwängliche Gefühle. Schon 1769 ließ darum Leonhard Meister, der später eine gegen den „Werther" gerichtete Schrift „über die Schwärmerei" veröffentlichte, im Verlage Nicolais eine „Sammlung romantischer Briefe" erscheinen,[6] die damals einiges Aufsehen erregten und im Briefwechsel zwischen Lessing,[7] Nicolai,[8] Herder[9] und Hamann[10] erwähnt werden. Durch die „Paradoxen"[11] seiner Helden sucht der Verfasser von der Empfindelei abzuschrecken, denn sie verstricken sich selbst durch „romantische Begriffe",[12] und die anfänglich überströmende Freundschaft wird ihnen bald ein leerer „romantischer Schall".[13]

---

2. 1775, S. 33. Vgl. E. A. v. Göschhausen, Das Wertherfieber (1776), S. 10.

3. Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers, hg. v. Schmitz-Kallenberg, Münster 1918, S. 25. Auch hier d. Verbindung „romantisch-feierlich" in negativem Sinn unter Hinweis auf Nicolai.

4. WA I, 19, 159.

5. Vgl. Herder an Caroline Herder (Nachlaß) III, 49.

5a. Ebenda 279.

6. Halberstadt, Berlin 1769, recensiert von Klotz, s. Grimm, a. a. O.; vgl. Kluckhohn, Die Auffassung der Liebe (Halle 1922), S. 185.

7. Werke (Lachmann-Muncker) XVII, 263.

8. Ebenda XIX, 278.

9. Briefwechsel mit Nicolai (Hoffmann), 34/35.

10. Werke (Roth) V, 69 und 75.

11. a. a. O., S. I.

12. a. a. O., 93.

13. a. a. O., 86. — Vgl. dagegen ELW, 8. Mai 1806: „Romantische Briefe". Das Wort ganz im Zeitgeschmack, also positiv gewendet, die Briefe sind aber auch sentimental und verstiegen.

Digitized by Google

Scheinbar sind also die Jungen und die Alten über die „romantische Schwärmerei" und den Gebrauch des Wortes ganz einig. Aber schon bei oberflächlicher Ueberlegung ist es undenkbar, daß Nicolai und Herder hier gleicher Meinung sein könnten, Nicolai wandte sich gegen die neue Weltanschauung; „eine Einbildungskraft, die durch romantisches Wesen und durch religiösen Eifer wie in einem Treibhause erhitzt und zum Sprossen getrieben wird",[14] ist ihm ebenso zuwider wie Goethe viele Jahrzehnte später die forcierten Talente. Er ist grundsätzlich ein Feind des Irrationalismus, er wurde als solcher auch zu allen Zeiten begriffen, und 1811 rühmte der Nachruf, den ihm das Morgenblatt widmete, sein Verdienst „um das Niederkämpfen verderblicher Ausbrüche der romantischen Ueberspanntheit".[15] — Herder gehörte selber dieser jungen Richtung an, er mochte nur die übermäßige Gefühlsseligkeit durch das Wort romantisch bekämpfen — wenn er nicht gerade das Rationale durch das Wort romantisch bekämpft, weil es dem Leben nicht gerecht wird, wie der Roman das Leben nie recht erkennt. „Die empfindungslose Seelenlehre" hat „romantische Systeme von Freiheit und Vollkommenheit der menschlichen Seele" zurechtgebaut, die sich nur in „Lehrbüchern", nicht im wirklichen Leben finden,[16] und die Theologie hat durch die rationale Darstellung der göttlichen Eigenschaften „jene vortrefflichen, aber leider! nur gar zu romantischen Theorien der Gesetze und Strafen" erschaffen.[17] Hier richtet sich das Wort gerade gegen die Vernünftigkeit um jeden Preis, wenn es auch zum Teil weniger den Begriff des Ueberspannten als den des Unwahren, Romanhaften birgt. Doch wollten wir zunächst seine ideengeschichtliche Stellung und seinen anfangs unbedingt absprechenden Wert festlegen, ehe wir nun im einzelnen darauf eingehen können, wie sich der psychologische Begriff von dem des Romanhaften losgelöst hat.

Man verstand unter einem Roman eine erfundene Geschichte, in der außerordentliche Menschen außerordentliche

14. Abgedr. bei Wieland (Hempel) XXXVI, 267.

15. 2. Februar 1811.

16. Werke (Suphan), VIII, 267.

17. Hamann (Roth), IV, 110. — Wieland hingegen heißt die neuplatonische mystische Weise der Philosophie, ganz im Sinne Nicolais, eine „romantische Art zu philosophieren". (Hempel) XXXII, 354.

Digitized by Google

Taten vollbringen, und jeder Roman suchte den andern an Fülle des Außerordentlichen zu überbieten. Romanhaft waren Handlungen, die irgendwie unalltäglich erschienen, romanhaft waren auch die unnatürlich guten und wackeren Helden, die sich vom grausigsten Geschick nicht unterkriegen ließen. Als der sentimentale Roman in Deutschland einzog, da konnten sich die Romanhelden und -heldinnen nicht empfindsam genug geben, und nun hießen diese einseitig dargestellten Puppen romantisch, ganz wie es ihrer Herkunft entsprach, und wie umgekehrt der Roman romantische Charaktere erfordert.[18] Aber ein gesunder Instinkt wollte von solch „romantischen" Romanfiguren nichts wissen, und nun wurde das ominöse Wort ein Anzeichen für die unnatürliche Ueberspanntheit ihres Charakters, und die Uebernahme des neuen Begriffs ins Leben war nur noch ein kleiner Schritt. In all den folgenden Stellen wird man diesen Ursprung sich leicht vergegenwärtigen können, wenn man romantisch durch eine Umschreibung „wie bei Romanfiguren" übersetzt. Die Verbundenheit des neuen Begriffs zum Roman blieb daher noch lange im Bewußtsein, ja die meisten Wortspielereien, die sich um die einzelnen Begriffe romantisch tummelten, gründen doppelsinnig einmal auf den ästhetischen, das andere Mal auf den psychologischen Wert des Wortes, bis schließlich eine Substantivierung: „die Romantiker" erfunden wurde. So spricht Jean Paul von den „Romanleserinnen, die noch romantischer sind als die Romanheldinnen;"[19] ein andermal heißt es, daß „die Menge, welche nun platterdings will, daß unter so einem englischen Fußtritte volle Geldbeutel wachsen sollen, von ihren romantischen Ideen etwas zurückkommt und anfängt, nur noch das viele Gold für romantisch zu halten, weil es selten sichtbar wird."[20]

Anfangs wird auch das Wort romanhaft noch ganz im gleichen Sinn wie der psychologische Begriff romantisch ver-

18. Nicolai bei Wieland (Hempel), XXXVI, 266. Vgl. aber Lessing (Lachmann-Muncker), X, 147. Blankenburg (Versuch über den Roman, 443 f.), läßt sich schon von diesen einseitigen Charakterschilderungen und scheidet deutlich Romanfiguren von romantischen Charakteren, die in einem Roman, der „Begebenheiten des Menschen enthalten soll", nichts zu schaffen haben.

19. (Hempel), IX, 442.

20. MBL, 9. August 1814.

Digitized by Google

wendet,[21] denn gerade die Romane erziehen zu romanhaften Ideen und „romantischen Grillen",[22] und vor allem die Frauen[23] werden durch die Romanlektüre romantisch gestimmt, das „Verlangen macht sie romantisch", auch ohne daß sie Romane gelesen haben müßten,[24] dafür lernen sie aber andrerseits aus den Romanen, sich „vor Verführung und Schande zu hüten", und das sind keineswegs nur „romantische Begriffe", wenn sie auch in allzu überschwenglichen Phrasen vorgetragen werden.[25] Man scheint damals in gewissen Kreisen dem Roman ein gut Teil erzieherischen Einflusses zugeschrieben zu haben, wenigstens wehrte man der „romantischen Empfindsamkeit",[26] wie sie durch Romanlektüre gezeitigt wurde, nicht, denn man suchte bisweilen geradezu nach einer Gelegenheit, romantisch zu sein.[27]

Dagegen wollten Schriftsteller, wie die La Roche, den übermäßigen Einfluß des Romantischen brechen, besonders das vierte Buch von „Rosaliens Briefen"[28] zeigt an der Person der van Guden, wie das Romantische den Menschen verdirbt, und wie eine sorgende Mutter ihre Tochter „bis zu dem tätigen Leben führt, um sie vor dem Romantischen zu hüten."[29] Die Kinder vor dem Romantischen hüten, ist in dem ganzen Buch der erste Erziehungsgrundsatz, und im gleichen Sinn richtet sich der reife Klinger gegen den verderblichen Einfluß der Wertheriaden,[30] deren Held, bei allem poetischen Wert der Darstellung, „den Mut unserer Jünglinge erschlafft und die Köpfe unserer Mädchen so verwirrt, daß sie beide das zu einem übertriebenen romantischen Spiele machen, was doch die Natur und die Gesellschaft zum wichtigsten und ernsthaftesten Geschäfte des Lebens gemacht haben." Einige Zeit später kommt er von dieser

21. Grandison (v. Richardson), übers. 1754, nach Zs. f. d. Wortf., XII, 78.

22. Lenz (Blei), III, 212.

23. Nicolai, Sebaldus Nothanker, Ausg. 1775, I, 29.

24. Kinger (Werke) I, 174/75. — Aehnlich X, 82. „Einsamkeit, beschränktes Verlangen, begrenzte Begierden nähren den romantischen Geist".

25. Karl Lessings Bearbeitung von Wagners Kindermörderin. DLD, XIII, 95.

26. ELW, 28. August 1810.

27. Tieck (Schriften), IX, 199.

28. 1791, S. 2, 87, 426, 427, 429, 466.

29. Ebenda, 289.

30. Werke, VIII, 24 ff., bes. 27.

Digitized by Google

harten Meinung wieder etwas zurück: „Man sieht in reifern Jahren die Romane voll hohen Gefühls, erhabener Gesinnungen, hochedler Charaktere, schwärmerischer Tugend mit Kälte oder gar Verachtung an, und findet es unbegreiflich, wie junge Leute solche unwahrscheinliche Träumereien lesen und bewundern können. Noch unbegreiflicher findet es mancher, wie er das selbst einst tun konnte. Aber der reife Mann, der dem Grunde dieser Kälte und Verachtung ehrlich nachsinnt, wird bei dieser Veranlassung Entdeckungen über sich und die Welt machen, die ihm seine Kälte oder Verachtung bis zu seinem Verdruß erklären werden. Vielleicht entdeckt er gar, daß die Tugend selbst etwas Romantisches ist, und hält er nun dieses für Wahrheit, so untersuche er ernsthaft, wie, auf welchem Wege er um diesen romantischen Sinn gekommen ist; wahrscheinlich wird seine letzte Entdeckung dann mehr zu seinem Nachteil als zum Nachteil des romantischen Sinns ausfallen."[31] Und fast zu gleicher Zeit spricht Herder im zweiten Stück des ersten Bandes der Adrastea ausführlich von „romantischen Charakteren"[32] und sucht von andrer Seite her „diesen Geschöpfen aus dem Mond"[33] gerecht zu werden. Auch zu den ungewöhnlichen Charakteren muß „die Natur selbst die Anlage gemacht haben", die dann durch irgendwelche Erlebnisse oder (wie bei Don Quichote) auch durch ein Buch zur Entwicklung gelangen. Besonders die Jugend[34] und das weibliche Geschlecht[35] lieben das Romantische, das nur soweit einen Wert hat, als es sich auf die Bewunderung der höheren Vernunft und Ordnung der Dinge gründet. Herders Ansicht ist aus einem Gemenge rationalistischer und kantischer Ideen erwachsen, die sich unter einem Humanitätsideal vereinigt haben.

---

31. Ebenda XII, 255/56.

32. (Suphan) XXIII, 175/180. Vgl. hierzu Schultz, a. a. O., S. 357, Anm., der Herders Ausführungen charakterisierend gegen Uhlands Auffassung von romantischen Charakteren im oben erwähnten Jugendaufsatz stellt.

33. Ebenda; vgl.: „romantische Träume und Plane im Monde". (Suphan) VIII, 215.

34. So ähnlich schon 1785 (Suphan XV, 256), wobei romantisch eine Stufe weniger ist als überspannt. Zur Verbindung von romantisch und Jugend vgl. Heinse (Schüddelkopf-Leitzmann) III, (2), 375 u. Brentano (Schüddekopf) V, 108.

35. s. Anm. 23 ff.

Digitized by Google

Aber neben diesem neutralen Standpunkt Herders und Klingers, dem das rechte Extrem der La Roche zur Seite steht, tritt dann das linke Extrem der spöttischen und freigeistigen Dorothea Schlegel: „Da es nun einmal gegen die bürgerliche Ordnung ist und es durchaus nicht erlaubt wird, romantische Poesie in das Leben zu führen, so bringt man lieber sein Leben in die romantische Poesie hinein; dagegen kann keine Polizei und keine Erziehungsanstalt etwas haben. Wenn auch die Romane nun etwas lumpig und alltäglich ausfallen, das tut nichts; desto besser, so kann die Jugend sie lesen ohne Gefahr, auf romantische Ideen zu kommen."[36] Während bei Klinger nur die Wertheriaden hinter seinem Urteil über den Einfluß der Romane auf die Charakterbildung, bei Herder vielleicht noch allgemein literarhistorische Erinnerungen hinter seiner Ansicht gestanden haben, spricht Dorothea schon im Bewußtsein einer neuen Theorie, von der sie in kühnem Salto-morale zu dem psychologischen Begriff gelangt: wieder geht eines ins andere über.

Wir könnten die große Wirkung der Romane auf ihre Zeit kaum verstehen, wenn nicht das Wort romantisch noch heute Zeugnis gäbe, wie man damals das Leben nach den Romanen maß, indem man eine bestimmte Haltung zur Wirklichkeit durch unser Wort tadelte. Denn es übernahm willig die Vermittlung von Schrifttum und Leben, „romantische Einfälle"[37] und „Unternehmungen"[38] schienen gerechtfertigt, wenn sie aus romanähnlichen Umständen und Lebenslagen entspringen, durch sein Schicksal wird der Mensch leicht „romantisch gestimmt",[39] das Erlebnis wirkt auf das Gemüt zurück, die romantische Situation muß „romantische Ideen"[40] einflößen, besonders in einem „romantischen" Lande.[41]

---

36. (Raich) I, 96.
37. Wieland (Hempel) XXI, 116.
38. Fielding, Thomas Jones, übers. v. Bode, III, 135.
39. Lenz (Blei) V, 135.
40. W. v. Humboldt (Leitzmann) XIV, 475.
41. Vgl. S. La Roche, Rosaliens Briefe, IV, 289: „sie wolle Henrietten und Gustav vor Wollinghof (nach II, 288: „eine romantische Gegend!") und den Schweizergegenden bewahren, weil beide das Romantische nährten". — Vgl. auch ELW, 31. Mai 1806: „von beiden Szenen romantisch gestimmt".

Digitized by Google

„Romantische Ideen",[42] „romantische Entschlüsse",[43] „romantische Einfälle", „romantische Begriffe", das sind denn auch die häufigsten Verbindungen, in denen romantisch, psychologisch gewendet, erscheint, wenn auch noch immer engstens dem Roman verbunden und oft noch mit dem negativen Wert der Aufklärung. Will man einmal einem positiven Gehalt Platz einräumen, dann muß man das ausdrücklich betonen, etwa wie Miller: „Sonderbar und romantisch ist der Einfall allerdings. Aber so ganz uneben und verwerflich und gefährlich find ich ihn doch auch nicht."[44] Oder wie Lenz: „Er war ... immer in seinen Ausdrücken etwas romantisch, welches mir um soviel besser gefiel."[45] Im allgemeinen bleibt den Schriftstellern nur übrig, das Wort selbstverständlich hinzunehmen oder den innewohnenden Tadel zu unterstreichen. So bemerkt Wieland im „Goldenen Spiegel" von Azor, daß er von dem Wert der ererbten Krone „ziemlich romantische Begriffe haben mußte, weil sie ... nur insofern einigen Preis in seinen Augen habe, als er sie, zugleich mit seinen Herzen, zu den Füßen dieser kleinen Zauberin legen könne",[46] und in Karl Lessings „Maîtresse" finden wir die Stelle: „Ich, ich soll ihre romantischen Begriffe mit ihren wahren Umständen versetzen".[47] In beiden Fällen will die Vokabel „romantische Begriffe" schildern, mit welchen Hirngespinsten sich die Menschen ihr Weltbild ausschmücken, in welch „romantischem, bezauberndem Lichte" sie alles sehen,[48] aber der Tadel, der bei Wieland vernehmlich durchklingt, weicht bei Lessing einer bloßen Gleichgültigkeit. Ueber alle Verschiedenheiten herrscht hier immer der negative Wert, das Taufgeschenk der Aufklärung, deren Abneigung gegen das

---

42. Hermes nach Zs. f. d. Wortf. XII, 79, verwendet die Form romanisch.

43. Kotzebue, Biene 1808, 4. Heft, 169. — Jean Paul (Hempel) II, 286.

44. Karl v. Burgheim III, 514.

45. Werke (Blei) V, 119. Auch bei Herder (Von und an Herder I, 25): „Benzler muß bei alle seinem Romantischen so ein guter Mensch sein, als Schmidt ein süßer Minnesänger ist".

46. (Hempel) XVIII, 87.

47. Nach Zs. f. vgl. Literaturgesch. N. F. I, 396.

48. Moritz: Anton Reiser, nach Zs. f. d. Wortf. XII, 78; und Goethe, Clavigo. WA I, 11, 83.

Digitized by Google

Rittertum mit seinen „romanischen Handlungen"[49] und seinen „romantischen Begriffen von Gerechtigkeit"[50] sich bis zu Hamann hin verirrt. Romantisch war ein anderer Ausdruck für überspannt, ganz nach Kants trefflicher Definition: „Insofern die Erhabenheit oder Schönheit das bekannte Mittelmaß überschreitet, pflegt man sie romanisch zu nennen",[51] es trat als erläuterndes Beiwort zu allerlei herabmindernden Substantiven, „romantische Torheit",[52] „romantische Ueberspannung",[53] „romantisches Gebrause"[54] und dergleichen abstrakte Zusammenstellungen wechseln mit persönlichen Invektiven: Carlos in Goethes „Clavigo" nennt Beaumarchais einen „romantischen Fratzen",[55] und Humboldt hält Caroline Schlegel für ein „sehr kaltes, aber romantisches und eitles Geschöpf".[56] Die Eigenschaftsworte eitel und romantisch gebraucht schon Lessing in der Hamburgischen Dramaturgie nebeneinander,[57] und bei dem letzten Ritter der deutschen Aufklärung, bei dem Mittler zweier Zeiten, empfinden wir am ersten, wie der Begriff von der polemischen Neuprägung zur widersinnigen, selbstanklägerischen

---

49. Kant, s. Kap. 1, Anm. 18. — Uhland zählt in seinem oben zitierten Jugendaufsatz die Ritter zu den romantischen Charakteren, d. h. solchen, die der romantische Glaube ganz ergriffen hat. Ein größerer Widerspruch im Gebrauch des Wortes als bei ihm und Kant ist also nicht gut denkbar und beleuchtet schlaglichtartig Zeiten und Geister. Vgl. Anm. 32.

50. Hamann, (Unger, Hamann und die Aufklärung), II, 912.

51. Kant (Ausg. d. Berliner Akademie) II, 214. — Wie Biese, Zs. f. vgl. Literaturgesch. N. F. I, 262, darauf kommen konnte, diesen als Fußnote der zugehörigen Stelle im Text eng verbundenen Satz mit der 6 Seiten zuvor stehenden Beschreibung des Gebirges zusammenzubringen und damit die Definition landschaftlich zu interpretieren, ist mir unerklärlich. Das entspricht weder völlig der Zeit (1764) noch irgend dem Gebrauche Kants, der in den Nachträgen dieser Schrift z. B. von der phantastischen und romanischen Leidenschaft spricht, die Cervantes lächerlich gemacht habe. — Man mag aus diesem Einzelfall ersehen, wie notwendig eine feinere Unterscheidung der Schichten ist, die ja schon als eine erste und als eine zweite englische Invasion ihrer Herkunft gemäß ganz verschiedene Fortentwicklungen nehmen mußten.

52. Schubart (Schriften) II, 65.

53. Goethe, WA I, 19, 159.

54. F. H. Jacobi (Werke) I, 204.

55. WA I, 11, 79.

56. Caroline (Waitz-Schmidt) I, 712.

57. (Lachmann- Muncker) X, 137. Vgl. Blankenburg, Versuch über den Roman, 465.

Digitized by Google

Verwendung bei den Irrationalisten erstarrt. — „Meine Schwestern", schreibt Albertine Grün an Frau Höpfner am 3. Mai 1778, „sind liebe gute Mädchen, aber ich muß ganz stillschweigen von dem, was mir lieb ist. Ich darf in ihrer Gegenwart nicht einmal Volkslied sagen, weil es ein nicht ganz gewöhnliches Wort, und es möchte romantisch sein".[58]

Diese krasse Abneigung gegen jede romantische Schwärmerei konnte sich auf die Dauer nicht halten, denn hinter all der Ueberschwänglichkeit stand doch ein lebensstarkes Gefühl, und was den oberflächlichen Augen überspannt erschien, mußte dem eindringenden Verständnis eine andere Welt, eine andere Psyche offenbaren, und der psychologische Begriff mußte sich vertiefen.

Da die Menschen eher bei fremden Völkern etwas Ungewohntes hinnehmen als bei dem eigenen, gewinnt diese Neuwertung dort leichter Raum, wo man von Persern,[59] Arabern und Normännern[60] handelt und das Wort romantisch mit dem Namen jener Völker verbindet, deren Poesie nun auch als das Muster der romantischen Poesie zu gelten begann.[61] Vor allem die Italiener werden schon jetzt das „romantische Volk" genannt, dem die katholische Religion am angemessensten sei,[62] und deren Dichtkunst das Gemüt ihrer Landsleute romantisch, geistvergnügt und unter Armut zufrieden gemacht habe.[63] Wie unser Wort durch die Anerkennung des Fremdartigen geistig zum neuen Jahrhundert hinüberleitet, verbindet es durch die gleiche Anerkennung den negativen mit dem positiven Wert in der Geschichte des psychologischen Begriffs.

Schon vorher hatte Lenz den psychologischen Begriff auch in die lebendige Gegenwart hineingetragen. Wir sahen, wie er zuerst die absagende Kritik durch Einräumung abzuschwächen versuchte,[64] wenige Seiten später hat sich der positive Wert unwidersprechlich bei ihm durchgesetzt. „Sie sollten nicht glau-

58. Briefe aus dem Freundenkreis von Goethe, Herder, Höpfner, Merck, S. 160.
59. Herder (Suphan) XIII, 223.
60. Ebenda XIV, 462.
61. s. II, zweites Kapitel.
62. Schiller (Goedeke) VII, 50.
63. Herder (Suphan) VIII, 410.
64. s. Anm. 45.

Digitized by Google

ben", heißt es da, „was alle diese Schicksale ... seiner Seele für eine wunderbar romantische Stimmung gegeben haben. Er lebt und webt in lauter Phantasien..... Er hat sich nun einmal eine gewiße Fertigkeit gegeben, die seine andere Natur ist, alle Menschen und Handlungen in einem idealischen Lichte anzusehen".[65] Diese „wunderbar romantische" Stimmung läßt ihm allerdings Welt und Menschen anders erscheinen, als sie wirklich sind, aber der Eigenwert der „Stimmung" wird anerkannt (das Adjektiv wunderbar bezeugt dies schon), und während Wieland noch Rousseaus „ungewöhnlich lebhafte und geschäftige, romantische, alles aufs äußerste treibende und so gern ins Schwarze malende Phantasie" rein durch die Wortwahl zu tadeln scheint,[66] spricht man ein andermal von Leuten, deren Phantasie einen „romantischen Schwung" genommen hat und setzt gerade durch die Verbindung mit den Worten Phantasie und Schwung den positiven Wert des Wortes romantisch unerschütterlich fest.

Damit hat es seine Fähigkeit erwiesen, auch andere als nur die überspannten Seelenregungen zu charakterisieren, und das Adjektiv steht neben dem Adjektiv wie eine gute Eigenschaft neben der anderen. Berkeley hat ein „menschenliebendes Herz" und eine „romantische Seele",[67] der Graf von Bückeburg „trug die Arme edel und fast romantisch, so wie er etwas Romantisches in seiner ganzen Denkart und Lebensweise hatte",[68] Leute wie Bürger sind „sehr verliebt und von entzückendem romantischen Gefühl",[69] Natalie in Jean Pauls „Siebenkäs" ist von einer „kühnen und romantischen Denkweise",[70] und während vorher ein romantischer Mensch nur Unheil anrichten zu können schien, sieht man nun eine gewisse Auszeichnung darin, romantisch zu sein: „Was das nicht alles schön und herrlich ist! Ganz eines so romantisch schwärmerischen Kopfes, wie der Ihrige ist,

65. Werke (Blei) V, 142.

66. (Hempel) XXXII, 107.

67. (Suphan) XXIV, 409.

68. (Suphan) XV, 132. — Heinse (Schüddekopf) VII, 183. „nett, edel und romantisch", von venetianischen Frauen gesagt.

69. Spezialrevue über die neuste deutsche Poesie, gehalten von einem Scharfschützen, 1792, S. 6.

70. (Hempel) XIV, 490.

Digitized by Google

würdig".[71] Und nur selten finden wir noch einige Zurückhaltung oder eine Warnung, daß „mit dem Herzen nicht auch der Kopf romantisch" werde.[72] Wenn hingegen Brentano an Sofie Mereau über das „wunderbare, klare, unromantische Wesen" Savignys schreibt,[73] vermeinen wir geradezu den Neid zwischen den Worten hervorzuhören, aber wir erkennen auch, wie sehr sich der Begriff vertieft hat; denn hier spricht nicht mehr der Aufklärer, der das Ueberspannte bekämpft, noch der Irrationalist, der ein Wort verwendet, das ihn selber verurteilt, sondern ein „romantischer" Mensch äußert sich über den „unromantischen", sie leben beide mit gleichem Recht. Vielleicht sind auch so E. T. A. Hoffmanns Tagebuchaufzeichnungen zu verstehen, wo wir den psychologischen Begriff romantisch immer wieder mit scheinbar ganz negativem Wert verwendet finden,[74] während andrerseits Rahel an ihren „für sie leidenschaftlichen, ernsten, romantischen Freund"[75] schreibt, daß Marie Luise durch ihre Liebe „ganz glücklich, ganz romantisch" sei,[76] um das Edle der Stimmung recht zu betonen, und während Jean Paul einmal von einer seiner Heldinnen sagt: „So war sonst ihr Schmerz, aber der jetzige nicht; er war wohl nicht wild, doch romantisch",[77] um den Tadel durch das Wort romantisch zu mildern und zu einer reinen Seelenregung zu erhöhen.

Die verschiedensten Bewegungen des menschlichen Gemüts werden derart unterschiedlos durch das gleiche Wort erläutert, und wieder einmal offenbart sich das Getriebe der Zeit, die das Wort romantisch zum Kernpunkt einer Weltanschauung und damit auch gewissermaßen zum Kernpunkt einer Menschenanschauung gemacht hat. Man verquickt Kunstlehre und Psychologie,[78] da Dichtung und Menschenseele in einem unlösbaren Zusammenhang stehen und „nur der Dichter den Dichter ver-

71. ELW, 18. Februar 1804.

72. Zehl, Hist. Romantisches Museum I, 366. (1802).

73. (Amelung) I, 122.

74. Tagebücher (Hg. v. H. v. Müller) I, 82: „Höchst ärgerliche Stimmung — bis zum Exzeß romantisch und kaprizös." Vgl. auch S. 83.

75. Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel, II, 254.

76. Ebenda IV, 186 f.

77. (Hempel) V, 35.

78. Vgl. etwa Horn, „Umrisse", S. 305, als Uebergangsstufe: „Als ihn (Krösus) aber der Anblick der Flamme geläutert hatte, da ging ohne Zweifel das Phantastische in das Reinromantische bei ihm über."

Digitized by Google

steht, nur ein romantisches Gemüt eingehen kann in das Romantische."[79] — Denn „mit dem Romantischen ist immer ein Grad von Empfindsamkeit verknüpft, ja er ist unzertrennlich von ihm ..... die Stimmung ist romantisch, in welche uns eine Begebenheit, eine Gegend usw. versetzt, d. h. sie ist der ähnlich, welche die Idee des Romantischen in uns erweckt, da alles Romantische nur in der Idee, nicht in der Wirklichkeit liegt."[80] Diese, zuletzt in Kant wurzelnde, Verbindung von romantischer Seelenregung und romantischer Begebenheit, die tief in die Aesthetik hineinführt, mußte in der Geschichte des Begriffs neue Verwirrungen stiften, und auf die Vielsinnigkeit des Wortes gründeten sich alsbald die parodistischen Spielereien, die scheinbar ernsthaft „das romantische Werk" und seinen „romantischen Dichter" lobten, aber den von der Aufklärung überkommenen Sinn hinter den Worten lasen: das überspannte Werk, der überspannte Dichter.

Schon 1795 verwendet eine Kritik das Wort romantisch neben dem Wort überspannt, um den geringen Wert eines Schauspiels zu erläutern.[81] Und bei Falck finden wir 1802 einige Bemerkungen über die „Abwege des Charakteristischen", wobei er zu den „Imaginanten und Phantasten" auch „August und Friedrich Schlegel-Ikarus-Robinsone-Romantische Aventuriers-Utopische Gesetzgeber" rechnet,[82] ohne daß man in der Zusammenstellung „Schlegel-Romantische Aventuriers"[83] unter das Kunstwort „Charakteristisch" aus Goethes „Propyläen" mehr als einen Zufall erblicken dürfte. Von der zufälligen Nachbarschaft schreitet schon im gleichen Jahre Merkel zu einer bewußt doppelsinnigen Verwendung: „Ein romantischer Pinsel", heißt es da, „nannte die Darstellung der Begebenheiten zu prosaisch ",[84] wobei man nichts weiß, ob romantisch zu Pinsel oder gegen prosaisch gestellt wird, und Jean Paul äußert, wenn auch ebenfalls noch ohne eindeutige Beziehung zu den sogenannten

79. E. T. A. Hoffmann (Grisebach) I, 69/70.
80. Freim., 9. Juli 1805. Aehnlich MBL, 25. Dezember 1809.
81. ALZ, 31. März 1795.
82. Taschenbuch f. Freunde d. Scherzes u. d. Satire, (1802). S. 239.
83. Vgl. Kant, Anm. 49.
84. Briefe an ein Frauenzimmer, S. 721.

Digitized by Google

Romantikern: „Was hilft, ihr romantischen Autoren, ... daß ihr eure unterirdische Blattseite gegen den Himmel aufstülpet!"[85]

Wider die „romantischen Autoren", die Romanschreiber, richten sich auch die frühesten Stellen, in denen die Form „Romantiker" erscheint, 1803 ein Sonett im „Apollon", „der deutsche Romantiker" überschrieben,[86] 1804 ein Ausfall gegen „einige von unsern Romantikern, bei denen Tugend und Unschuld immer das dritte Wort ist",[87] oder ebenfalls 1804 ein Angriff auf „unsere deutschen Schauerromantiker", denen zwei französische Romane „die höchste Palme entrissen" haben.[88] Aber die Form „Romantiker", die uns hier in Kotzebues „Freimütigem" entgegentritt, also von einer Seite gebraucht wird, die für Schlegel und die ihm nahestanden nicht eben freundschaftliche Gefühle hegte, offenbart noch nirgends die historische Bedeutung, die ihr vier Jahre später zugeschoben wurde. Romantiker sind nur Leute, welche „romantisch" dichten, Romanschreiber.

Romantiker sind wiederum die „romantischen Dichter" Spaniens und Englands, wie ja beim mannigfaltigen Wechsel des Begriffs romantisch auch das abgeleitete Substantiv seine Bedeutung wechseln muß. Bonaventura stellt Goethe, Hans Sachs, die Romantiker und die Griechen nebeneinander,[89] Adam Müller versucht seine „Apologie der französischen dramatischen Literatur" auf Kosten der „Griechen und Romantiker" durchzufechten,[90] und nach Bouterweck konnten die Göttinger deshalb nicht Romantiker werden, weil sie „die alte klassische Literatur für die einzig feste Grundlage der neueren Geschmacksbildung hielten".[91] Die literarhistorische Verwendung des Substantivs „Romantiker" genießt, wie man aus den angeführten Belegen bemerken muß, schon den Einfluß der polemischen oder zeitgeschichtlichen Wertung gegen die Schlegels und den Heidelberger Freundeskreis, aber sie ist doch wohl selbständig gewachsen, die neue Bedeutung war für sie nicht Wurzel, sondern nur Pfropfreis eines anderen Stammes.

---

85. (Hempel) XX, 95.
86. Apollon, I, 9/10. Heft, S. 215, Jahrgang 1803.
87. Freim, 2. April 1804.
88. Freim, 28. Mai 1804.
89. Nachtwachen, hg. v. Schultz, S. 107.
90. Phöbus, I, 6. Stück, S. 36/37.
91. Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, XI, 390.

Digitized by Google

Zufrühest finden wir die Form „Romantiker" bei Novalis,[92] dem Schöpfer auch der Form „Romantik". Romantik ist für ihn und selbst für die lange Zeit des Kampfes zwischen der Morgenblattpartei und den Heidelbergern immer nur ein reines Substantiv für das substantivierte Adjektiv: Das „Romantische". Erst 1809 wird im Morgenblatt von „aller Romantik und Zeitmode" gesprochen,[93] wobei die Zusammenstellung mit dem Wort „Zeitmode" den allmählichen Uebergang zu einer zeitgeschichtlichen Bedeutung vorbereitet. Aber noch 1816 redet man von einer „früheren Periode der deutschen Romantik"[94] und meint damit etwa eine frühere Zeit, zu der das Romantische in Deutschland geschätzt und künstlerisch verwendet wurde. Für eine Gruppe oder Partei, also für Personen oder eine sie verbindende Idee wird das Wort in jener Zeit noch nicht gebraucht, und die Gegner parodieren die Sache, wenn sie von der „Romantik" reden, ob sie nun im 12. oder im 19. Jahrhundert erscheint, nicht ihre Träger.

Etwas anders verhält es sich mit dem Wort „Romantiker". Auch diese Form bringt zuerst Novalis, ohne irgend eine zukunftsreiche Bedeutung, ganz im Kreis seiner Theorien. „Das Leben", lautet ein Fragment, „ist etwas wie Farben, Töne und Kraft. Der Romantiker studiert das Leben wie der Maler, Musiker und Mechaniker Farbe, Ton und Kraft. Sorgfältiges Studium des Lebens macht den Romantiker, wie sorgfältiges Studium von Farbe, Gestaltung, Ton und Kraft den Maler, Musiker und Mechaniker."[95] Wir werden auch hier „Romantiker" durch Romandichter wiedergeben können; aber Roman heißt bei Novalis etwas ganz anderes als bei den Trivialschriftstellern, und schon der bildhafte Vergleich offenbart den geistigen Zusammenhang, der hinter dem Worte steht. Für Novalis ist ein Romantiker keine historische Erscheinung wie für uns, sondern eine individuelle, „Romantiker" ist nicht ein Zugehöriger zu einer bestimmten Gruppe, die wir nach ihrer gemeinsamen Geisteshaltung als Gruppe zu erkennen glauben, sondern „Romantiker" ist ein poetisch empfindender und schöpferischer

92. s. weiter unten.
93. MBL, 13. Oktober 1809.
94. MBL, 19. August 1816.
95. Schriften (Minor) II, 304 f. Es steht unter den 1802 von Tieck und Schlegel in Novalis Schriften zusammengestellten Fragmenten.

Digitized by Google

Dichter, und Novalis hat das Wort gebildet, wie er etwa das Wort Poetiker hätte bilden können, es ist eine eigenwillige Erfindung, deren wir viele in seinen Fragmenten entdecken.

Der eigentliche Schöpfer des modernen Begriffes „Romantiker" scheint Jean Paul zu sein. 1803 verwendet er das neue Substantiv — zunächst in ganz aufklärerischem Sinn; Romantiker sind für ihn die Roman p e r s o n e n, sich selbst nennt er einen „Biographen von Romantikern",[96] er will also die Maske des Historikers vornehmen, der von Leben und Taten seiner romantischen, d. h. im Roman erfundenen und deshalb auch romanhaft überspannten, Helden berichtet. Diese etymologische und psychologische Bedeutung muß sich nur mit der ästhetischen des Novalis vereinigen, und der polemische Begriff für einen etwas überspannten, aber dichterisch begabten „Romantiker" war erfunden. In der ersten Ausgabe von Jean Pauls „Vorschule der Aesthetik" lesen wir S. 618: „Die Poesie, wollen wir bloß, soll nur nicht, wie Tieck und die andern Romantiker, den Vögeln gleichen, welche bloß singen und immer und ohne Zweck dasselbe wiedersingen, aus bloßem Maikitzel; sagen soll sie etwas . . ."[97] Diese Worte stehen allerdings in einem fingierten Brief, den Jean Paul der Gegenseite vorschreibt und der etwa aus Merkels oder eines solchen Feder stammen könnte. Durch den Gebrauch des Wortes „Romantiker" glaubt er den Wortschatz der Gegenseite zu kennzeichnen, zumal diese Absage nicht eindeutig an die Gruppe der Jenaer gerichtet ist: aus der zufälligen, launigen Verquickung früherer Bedeutungen durch den originalitätssüchtigen Kopf Jean Pauls nimmt der Ausdruck „Romantiker" hier zum ersten Male seine spätere Richtung, er ist gefunden, aber noch nicht unbedingt festgelegt und sanktioniert.

Vier Jahre müssen noch einmal vergehen, ehe diesem Vorposten große Armeen folgen, ehe das Wort der Schlachtruf einer literarischen Clique wird. Die Auswüchse in Dichtung und Leben hatten den Gegnern des neuen Wortes die Waffen in die Hand gespielt, alles Romantische war ihnen überspannt, „Schleiermachers Schriften" sind nur „ein Spintisieren, ein Alle-

96. Werke (Hempel) XVII, 317. Anm.
97. 1804, III, 618 f.

Digitized by Google

gorisieren, ein Romantisieren",[98] „romantische Gedichte sind größtenteils etwas unsinnig, romantische Schauspiele spielen die verkehrte Welt, romantische Mädchen flattern abends auf den Straßen und gesellen sich zu romantischen Männern, die von gleichen romantischen Stimmungen gestachelt werden .... Es wäre endlich einmal Zeit, dünkt mich, die altväterische Benennung: Zucht- und Irrenhaus in eine wohlklingendere zu verwandeln. Man muß überall mit der Zeit fortschreiten. Romantisches Palais würde weit besser klingen, und der Galgen als romantisches Finale würde das praktische Studium des Romantischen durch einen ästhetischen Namen und einen gewissen poetischen Schein verherrlichen".[99] Als sich, bei solcher Stimmung auf der Gegenseite, nun in Heidelberg ein Freundeskreis zusammenfand, der irgendwie irgendein Romantisches zu pflegen schien, da sammelten sich Neid, Nüchternheit, persönlicher Haß und wahres künstlerisches Empfinden und preßten all ihren „Ekel an den erkünstelten Verzuckungen jener abenteuerlichen Romantiker"[100] in das eine neue Wort. Aus literarischen Fehden war der Kampf zweier Parteien geworden, und es entbrannte der langjährige Krieg zwischen den „Klassikern" und „Romantikern", der „in den folgenden Jahrhunderten den Stoff zu einem Gedichte abgeben" könnte.[101]

Die Seele des Kampfes war der ältere Voß, der im „Morgenblatt für gebildete Stände" Parodien und hitzige Angriffe gegen die verhaßten Gegner schleuderte und andere „klystiert, gegen die Romantiker zu feuern."[102] Von Görres verlangte er „ein Glaubensbekenntnis in bezug auf die Romantiker, und da das nicht nach Wunsch ausfiel, so trat Kälte ein",[103] und in der Hoffnung, daß nach der Abreise des Görres, Brentano, Loeben und Arnim „die Romantik in Heidelberg aussterben müsse, und man Creuzer nachher am besten abtöten könnte",[104] folgt eine Satire

98. Elysium und Tartarus, 20. April 1806. „Romantisieren" ist auch eine Prägung des Novalis. S. III, 1. der Arbeit.

99. ELW, 20. April 1809.

100. MBL, 14. Januar 1808.

101. MBL, 8. Oktober 1816.

102. Arnim (Steig) II, 214.

103. Görres (Werke) II, 108.

104. Arnim (Steig) II, 224.

Digitized by Google

der andern, in Gestalt von „Beiträgen für das Wunderhorn"[105] und Parodien auf die Kinderlieder,[106] oder nur in spitzen Zwischenbemerkungen,[107] in Gestalt von Anekdoten[108] oder von zusammenhängenden Pasquillen, deren bekannteste die „Comoedia Divina" und der „Klingelklingelalmanach" sind. Auch die die bildende Kunst wird als Kampfmittel verwendet: die „Comoedia Divina" z. B. enthält ein Titelkupfer gegen die „Romantiker", das lang und breit erläutert wird, während für den Klingelklingelalmanach" wenigstens Vorschläge zu Kupfern gemacht werden.[109]

Der Untertitel dieses Almanachs, „ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker",[110] erläutert den Sinn des Wortes „Romantiker", wie es noch zwei Jahrzehnte lang von Voss gebraucht wurde. Der Kampf richtete sich eigentlich gegen die orientalisch frisierte, orakelsprechende Mystik, wie sie sich in Loebens nom de guerre, Isidorus Orientalis, am deutlichsten offenbart und deren wissenschaftlichen Gipfel Creuzers „Symbolik" mit ihrer mystischen Deutung der griechischen und orientalischen Geheimkulte darstellt. Wie Nicolai gegen Herder, so stand nun Voss gegen Creuzer, wieder einmal tobte der Kampf zwischen Aufklärung und Irrationalismus, wieder steht das Wort romantisch im Mittelpunkt. Aber in der Auseinandersetzung des 18. Jahrhunderts lebte das Wort unbewußt zwischen den Parteien und bildete nur den Ueberrest des Gegensatzes, im 19. Jahrhundert richtete man es bewußt auf, um die Geister zu bannen. Beide Male kam das Wort zuerst aus dem Mund der Gegner, und beide Male wurde es objektiviert. Aber ohne Rücksicht auf die sonstigen Wege des Wortes blieben die alten Erzfeinde beim ersten Begriff stehen, die Gattung der

105. MBL, 26. November 1808: „Lied der Romantiker an ihren Herrgott".

106. MBL, 8. November 1808: „Daß Romantiker wahre Kinder,
Und Kinder wahre Romantiker sind."

107. MBL, 31. Dezember 1808.

108. MBL, 1. März 1810.

109. MBL, 15. März 1810.

110. Der Ausdruck Mystiker ist wohl in diesem Sinn von Novalis über die Aesthetiker hierher gelangt, gewinnt aber durch Creuzers und Görres' Vorlesungen über die alte Mythologie vertiefte Bedeutung.

Digitized by Google

„Naturphilosophen, Mystiker und Romantiker"[111] schien ihnen gezeichnet, und durch die Wendung zahlreicher Romantiker zum Katholizismus kam zu der Gegnerschaft der Vernunft und Mystik der Gegensatz Protestantismus und Katholizismus. Noch 1826 wütet Voss gegen die „päpstelnden und papistischen Romantiker",[112] besonders gegen „den struppigen Lauscher Görres",[113] und der zweite Band seiner „Antisymbolik", der Antwort auf Creuzers „Symbolik", ist ein Haufen der wütendsten Ausfälle, die selbst der steife A. W. Schlegel einer Zurückweisung bedürftig fand.[114]

Görres und seine Freunde machten sich nicht viel aus diesen Angriffen, sie parodierten selbst den Uebereifer, mit dem die Gegner das Wort verbreiten, lassen den Uhrmacher Bogs als Romantiker auftreten[115] und legen sich scherzweise oder ironisch in ihren Briefen selbst den Schimpfnamen bei.[116] Görres hatte schon 1807 die Form Romantiker verwendet, um die Dichter des deutschen Mittelalters zu kennzeichnen,[117] und da man ja verschiedentlich das Wort Romantiker literarhistorisch verwandt hatte, glaubten die Gegner zuweilen, ihre Feinde ausdrücklich als „Neo- oder Neuromantiker" charakterisieren zu müssen,[118] aber diese Form blieb der Wende zum 20. Jahrhundert vorbehalten und konnte sich damals nicht recht durchsetzen.

Ernsthaft verwendet wurde der Name zuerst in der „Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst", die sich im Heidelberger Kampf auf die Seite der „Romantiker" schlug und Voss heftig befehdete. Dort lobt man das „große Verdienst unserer neuen Romantiker", den romantischen Geist wiederentdeckt zu haben.[119] Aber für die nächste Zeit bleibt das die einzigste positive Stelle, während umgekehrt Kerner, der doch immer-

111. MBL, 18. Juli 1809. Jean Paul verwendet 1820 die gleiche Formel (Hempel) XXVII, 15.
112. Antisymbolik II, 355.
113. Ebenda, 261.
114. (Böcking) VIII, besonders 233/41.
115. Beilage zur Einsiedlerzeitung 403/405.
116. Görres an Arnim (Werke) II, 143. — W. Grimm (Steig, Arnim) III, 316. — Uhland (Kerners Briefw.) I, 146 f.
117. Die teutschen Volksbücher (1807), S. 134.
118. MBL, Uebersicht, Nr. 3 u. 4 (1812) u. Nr. 18 (1814).
119. I, 2. Heft, 150 f. und 11 f.

Digitized by Google

hin ein fernes Verhältnis zum Heidelberger Freundeskreis hatte, mit einer gewissen Verachtung von den „Schellingianern und Romantikern" zu sprechen scheint.[120] In die Literaturgeschichte wurde der Begriff „Romantiker" dann wohl 1812 von Bouterweck eingeführt,[121] der, trotz seiner zweifelhaften Stellung zur neuen Weltanschauung, ja von Anfang an eine Zuneigung zu dem Wort romantisch hatte. Aber wirklich durchgesetzt hat sich auch bei ihm das neue Substantiv erst 1819, wo er von der „neuen literarischen Partei der sogenannten Romantiker"[122] und immer wieder von der „neuen Schule der sogenannten Romantiker"[123] spricht, die nur „in Ermangelung eines andern Namens die romantische heißen mag."[124] An dem Begriff der Schule hält er aber fest, ja er betrachtet sie sogar über den engeren Rahmen der Jenenser hinaus als einheitliche Schule, und rechnet z. B. Sofie Mereau und Brentano zu ihr.[125] Allerdings wehrt man sich im gleichen Jahr gegen die Vorstellung einer „Schlegelschen Schule, weil nie eine solche in der wahren Bedeutung des Wortes vorhanden gewesen" sei.[126] Auch der Begriff der Schule ist von den Gegnern erfunden,[127] die alles, was sich zu der neuen Weltanschauung bekannte oder gar nur das Wort romantisch gebrauchte, unterschiedslos zusammenbrachte, und es kann als ein Fortschritt gelten, daß Voss von einer „Schule der Romantiker" spricht, welche in den neunziger Jahren entstand.[128] Damit ist die Grundlage zur literarhistorischen Bezeichnung gegeben, obschon Heine in seiner „Romantischen Schule" neben den Heidelbergern auch Fouqué, Uhland, Werner, Hoffmann und andere faßt und eigentlich erst Haym den Namen auf die Jenenser vor 1802 beschränkt hat.

120. Kerners Briefwechsel, I, 252.

121. Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, IX, S. IX.

122. Ebenda, XI, 105. Vgl. 433 und 448.

123. Ebenda, XI, 368. Das Wort „Schule" war schon im Athenäum ein beliebtes Wort. A. W. Schlegel spricht schon in seinen Berliner Vorlesungen (DLD XIX, 18) von einer „Schule der romantischen Poesie" im mittelalterlichen Spanien und Italien, und Jean Paul redet in der Einleitung zur ersten Ausgabe der Vorschule der Aesthetik (Ausg. 1815, I. S. XXVII) wohl zum ersten Mal, von der „neueren Schule".

124. Ebenda, XI, 436.

125. Ebenda, XI, 436 und 430.

126. Horn, Umrisse, 145.

127. Am frühesten wohl ELW, 1. Juni 1809.

128. Antisymbolik, II, 239.

Digitized by Google

Haym hat den Begriff „Romantiker" auch wohl zuerst gänzlich von den Parteien gelöst und als neutrale wissenschaftliche Terminologie gefestigt. Vorher hatte außer dem Kampf der Klassiker und Romantiker auch der politische Kampf das Wort in seinen Bereich gezogen und spielte eine wichtige Rolle in der deutschen Bewegung vor 1848. Vergeblich behauptet Boisserée, es gäbe „so viel Romantiker unter den Royalisten als unter den Liberalen".[129] Er verwechselt den literarischen Parteibegriff mit dem jungen politischen.

„Die neue revolutionäre Bewegung verstand unter Romantik die Ideologie ihres politischen Gegners, den reaktionären Absolitismus."[130] Doch herrscht selbst hier nicht ein einheitlicher Begriff, sondern der Name wechselt mit der Partei: Metternich z. B. und seine Anhänger nennen „die liberalen und humanitären Neigungen" romantisch,[131] wohl weil ihre Nüchternheit die „überspannten" Ideen ablehnte, während die Liberalen sich gegen eine alte Generation erhoben, die sich Romantiker nennen lassen mußte, weil sie einem konservativen Phantom huldigte und ihre Verteidiger z. T. in den literarischen Kämpfen der jüngsten Vergangenheit hervorragend beteiligt gewesen waren (Friedrich Schlegel, Görres). Zwischen diesen beiden Polen schwankt der politische Begriff „Romantiker", der auch wieder von den Gegnern geprägt wurde, hin und her, und es bedürfte einer gesonderten und langwierigen Arbeit, diese einzelnen Regungen zu verfolgen. Ich verweise nur kurz auf das Buch von Carl Schmitt-Dorotic,[132] der grundlegendes Material anführt und der am Schluß seiner Darstellung die Schrift „ein Romantiker auf dem Throne der Cäsaren" von David Friedrich Strauß bespricht, wohl das berühmteste Beispiel für den politischen Begriff „Romantiker".

---

129. Briefwechsel, II, 372.

130. Schmitt-Dorotic, S. 31. S. Anm. 132.

131. Ebenda, 33.

132. Erste Auflage, München 1919; hier benutzt die zweite, München 1925, die stark aufgearbeitet ist. Das hier angeführte Material stammt von dort, 31/49.

Digitized by Google

Es scheint das Schicksal unseres Wortes zu sein, im Kampf der Meinungen stehen zu müssen. Denn wenn es auch nicht mehr als politische oder aesthetische Tagesfrage die Gemüter erregt, in der wissenschaftlichen Welt der Historie und ihrer Darstellung hat es fast alle Strahlen auf sich vereinigt und läßt sich dennoch nicht erhellen.

Digitized by Google

Zweiter Teil.

Der Aufstieg zur geschichtlichen Bedeutung.

Mit drei großen Linien haben wir im ganzen die geistige Provinz umzogen, deren Erscheinungen wir nun gesondert beschreiben müssen. Nur über dieser eine Ebene erheben sich die bedeutsamen Einzelheiten, die zwar unter sich verwandt, eine eigene Geschichte vortäuschen, aber dennoch alle als Einzelheiten in der gleichen Ebene fußen, während die Höhen nur durch die Atmophäre verbunden sind. Solange wir die Gegend suchen und die Grenze setzen, treiben Ideen und Zeitansichten die Geschichte unsres Wortes weiter: Jetzt müssen wir betrachten, wie die einzelnen Menschen mit dem Worte spielen, wie es sich in die Gedankensysteme der Individuen einführt und bald als Name für eine ganze Weltanschauung breiten Raum beansprucht, wo es anfangs bescheiden neben vielen andern stand und nur geduldet schien. Dem Schriftsteller galt es ursprünglich als eine Vokabel wie andere auch, er setzte es ohne tiefere Absicht; und die Aufgabe des zweiten Teils der Arbeit ist es, diesen sozusagen unbewußten Gebrauch des Wortes darzustellen und dabei zu zeigen, wie in dem Augenblick, wo der Begriff bei einer jüngeren Generation durchbricht, die ältere Generation, die ihn unbewußt großgezogen hat, sich auf verschiedene Weise mit ihm abfindet, zumal er durch die junge Generation[1] noch kraftvoll verstärkt und umgebogen wurde.

Und wieder einmal enthüllt sich uns die Ironie der Geschichte, daß sie das Wort romantisch bei den gleichen Geistern zu einer höheren Bedeutung anwachsen ließ, die später von den „Romantikern" als „Klassiker" verfolgt wurden, ja daß die große Antithese: „Klassisch-romantisch" von Denkern festgelegt wurde, die nachher sehr zu unrecht als Feinde des „romantischen" Wesens angegriffen wurden, dem sie selbst, geistig und begrifflich, die Grundlage geschaffen hatten.

---

1. Das Wort Generation verwende ich ohne naturwissenschaftliche oder soziologische Hintergedanken, nur als kurze Bezeichnung, da die Geburtsdaten derer um Schlegel im allgemeinen später liegen als die der Weimarer und ihrer Gefolgsleute.

Digitized by Google

Erstes Kapitel.

Die große Antithese.

Im Mittelalter wurde das unbedingte, menschliche Bedürfnis nach einer höheren Maßeinheit, auch für alles, was den Alltag und das Diesseits betraf, durch die Gottesvorstellung und die Kirche befriedigt. Die nachfolgende Zeit des Humanismus begann, sich an der Antike zu messen, und wenn sie auch die Antike so ansah, wie es ihr entsprach, bildete sie sich dennoch an dieser falsch aufgefaßten Antike, denn nur die Linien auf dem Maßstab erschienen durch die Lupe der eigenen Zeit verzerrt, der Maßstab selbst blieb sich gleich. Seither sind wir von dem Maß der Antike nicht mehr losgekommen, wir sind alle nach der Antike zu verbildet oder vielmehr nach dem, was wir zeitweise als Antike ansehen.

Als die Aufklärung im 18. Jahrhundert versank, die man ja oft als den Höhepunkt und Abschluß der Humanistenbewegung angesehen hat, da schwand auch das Maß aus dem Bewußtsein, um nur unterbewußt weiterzuwirken, wenn es nicht gelegentlich (wie bei der sogenannten Klassik) wieder emportauchte. Denn mit dem erwachenden Verständnis für die Geschichte hatte man auch das Mittelalter in den Bereich der Erkenntnis gezogen und fand dort alsbald etwas anderes als die Antike, und auch die neuere Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts, die sich ja an einer nach sich selbst verzerrten Antike gemessen hatte, unterschied sich tatsächlich doch wesentlich von der Antike. Und getragen von dem Wunsch, den Selbstwert der anderen Zeiten festzulegen, schied man antik und unantik, ohne zu verstehen, daß diese Trennung aller Zeiten von der einen nur der Ausdruck einer Vormachtstellung war, die man der Antike unbewußt immer noch einräumte. Das ist die Tragödie der großen Antithese: sie wird erfunden, um nicht mehr zu werten, um, wie man es noch heute erstrebt, jeder Zeit und jedem Stil eigenes Recht zu lassen, aber in der Antithese selber liegt schon die Wertung, denn der menschliche Geist bedarf einer höheren Maßeinheit.

Digitized by Google

Die Antithese „klassisch-romanisch" ist aus dem Gegensatz Antike und Mittelalter entstanden, aber man setzte bald auch „frühere Neuzeit", bald auch „Orient", bald auch vieles andere für Mittelalter, und so blieb als Rest „Antike" und „Nicht-Antike". Das „Klassische" ist noch heute verhältnismäßig eindeutig, soweit nicht das „Romantische", das alles Nichtklassische umfassen kann und deshalb niemals eindeutig ist, die eigene Buntheit der Werte auf das Klassische zurückgespiegelt hat, wenn man versuchte, die Antithese zu definieren.

Denn man blieb sich nicht klar, daß die eine Seite der Antithese feststand, während die andere durch sie bedingt war, sondern, wegen der Bequemlichkeit für den menschlichen Geist, in Antithesen zu denken, bedingte man das Begriffspaar gegenseitig und machte es gewissermaßen zu mathematischen Funktionen, so daß alles, was klassisch war, nicht romantisch war, und umgekehrt, ohne daß die Ebene, in der die Begriffe herrschen sollten, unzweideutig dargelegt wurde. Dazu kam der Kampf zwischen Aelteren und Jüngeren um 1800 und die Identifikation der Parteien mit dem Begriffspaar. Damit war die Antithese vogelfrei. Jeder glaubte, etwas anderes in zwei Teile auseinanderreißen zu müssen oder einen anderen Gegensatz in das Begriffspaar einspannen zu müssen; denn es ist leichter, etwas durch zwei Schlagworte zu erledigen, als die einzelnen Regungen der Mannigfaltigkeit darzustellen: Solche Begriffspaare sind höchstens Kapitelüberschriften, keine ausgeführten Kapitel. Aber darum kümmerte man sich nicht, man trieb diese pseudogeistreichen Einteilungen immer weiter, nicht nur künstlerische und ideelle Regungen der Menschen wurden so rubriziert, sondern sogar die Menschen selbst teilte man neuerdings nach ihrer psychologischen Reaktionsgeschwindigkeit in Romantiker und Klassiker. In einem 18 Seiten starken Kapitel seines Buches „Große Männer, Studien zur Biologie des Genies"[1] bringt Wilhelm Ostwald diese höchst charakteristische Einteilung, die er besonders auf Gelehrte der Naturwissenschaften anwendet. Die Klassiker sind die langsam Reagierenden, Phlegmatiker und Melancholiker, sie gehen mehr in die Tiefe und suchen lieber weniger Werke herauszubringen, dafür diese

1. Leipzig 1909. S. 371—388. Vgl. ebenda S. 7, Anm., S. 143, 215, 260 etc.

Digitized by Google

recht durchreifen zu lassen, ohne daß man zu sehr den Verfasser hinter dem Werk erkennt. Die Romantiker sind die schnell Reagierenden, die Sanguiniker und Choleriker, sie sind meist frühreif und mitteilsam, gehen mehr in die Breite als in die Tiefe und produzieren viel schneller und reichlicher, sie sind selbst von Begeisterung erfüllt und begeistern damit die andern, sind also die geborenen Lehrer und glänzende Polemiker. Aber sie leiden auch an einem Uebermaß von Gedanken und Plänen, die sie schnell los werden wollen, daher wird bei ihnen viel Halbfertiges herausgebracht. Solche und andere Züge führt Ostwald für seine Unterscheidung an, die deshalb meist zutreffe, weil es sich um bedeutende Menschen handle, die fast immer scharf ausgeprägte Typen seien. Das mag stimmen. Aber warum mußte er diesen Namen als Bezeichnung für eine ganz neue Sache wählen! Wenn vielleicht auch eine Mehrzahl der sogenannten „romantischen" Dichter auf seinen Typ paßt, so klingt es doch gar zu seltsam, wenn man von den Klassikern Mayer, Faradey, Helmholtz spricht oder von den Romantikern Davy, Liebig, Gerhardt. Dazu redet man neuerdings häufig von einer klassischen Chemie oder einer klassischen Physik, und meint damit ein ganz bestimmtes Zeitalter im Sinne „classicus", so daß nicht einmal innerhalb der Naturwissenschaften Eindeutigkeit herrscht.[2]

Nur dies eine Beispiel sei gewählt, um die endlose Verwirrung zu kennzeichnen, die sich um die Antithese „klassisch-romantisch" herumgeknotet hat, und es ist nicht erstaunlich, daß schon seit mehreren Jahrzehnten die klügsten Köpfe unserer Disziplin über einer Lösung dieses Chaos brüten und sich immer kein rechter Ausweg finden will.

Vor dem Beginn der innerdeutschen Entwicklung war auch diese Antithese, genau wie das Wort romantisch, von England her nach Deutschland eingeführt worden, ohne allerdings das Wortpaar dauernd für das Festland zu gewinnen und ohne die deutsche Linie irgendwie zu verwischen, die etwa von Herder aus, durch mancherlei ästhetische Formulierungen hindurch, ein Menschenalter später in dem gleichen Begriffspaar endigt, das in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts schon fest formuliert

2. Vgl. auch Oskar Nagel, „Die Romantik der Chemie", Stuttgart, (Sammlung Kosmos).

Digitized by Google

in Deutschland vorgekommen war. — Im zweiten, vierten und fünften Brief „über die Merkwürdigkeiten der Literatur"[3] wendet sich Gerstenberg gegen Thomas Wartons „Observations on the Fairy Queen", der Vertreter der nordischen Eigenart, des „Haines", gegen den Verteidiger des Antikischen, des „Hügels". Wartons Ideal sind die Epen des Homer, und er bedauert ausdrücklich, daß zur Zeit des Humanismus die Literatur nicht „aus den Tiefen einer gotischen Unwissenheit emporstieg",[4] daß die „romantische Manier in der poetischen Komposition, welche die Barden der Provence eingeführt hatten", nicht durch einen besseren Geschmack verdrängt worden sei, den man erst in seiner Zeit zurückgewonnen habe. Denn noch Ariost nimmt „Zaubcrei für Wahrheit" und zieht „die lächerlichen, unzusammenhängenden Streifereien des Bojardo der Korrektion und Einheit der griechischen und römischen Muster" vor,[5] kurz, Warton fordert (mit Gerstenbergs Ausdruck): „die ängstliche Nachahmungsart des Vergil",[6] während Ariost sich den interessantesten Stoff wählte, den er damals wählen konnte, nämlich Begebenheiten aus der Rittergeschichte, so wie Homer aus seiner Zeit die Lieblingsgeschichten, „die im Grunde nichts weniger romantisch als jene waren".[7] Gerstenberg erhebt sich also für den Selbstwert jeder Zeit, er verurteilt die französierende Aesthetik[8] und bricht für das Romantische, d. h. bei ihm, für das, was in Romanzen vorkommt, eine Lanze. Und Ariost, den er nach Wartons Vorgang in diesem Zusammenhang betrachtet, schwindet nun nicht mehr aus dem, was man die „romantische Poesie" nennt, bis zu Friedrich Schlegel, Bouterweck und ihren Nachfahren. Auch der Gegensatz zur Antike, in den das Romantische Ariosts nun eintritt, wird nicht mehr verlassen, wenn auch die Formel „klassisch-romantisch" sich noch nicht weitererbt, die Warton in Gerstenbergs Uebersetzung einige Seiten später ungeschminkt ausspricht:[9] „Tasso", heißt es da, „nahm

3. Zur allgemeinen Würdigung dieser drei Briefe vgl. A. M. Wagner, W. H. Gerstenberg und der Sturm und Drang, II, 141 ff., Heidelberg 1924.
4. DLD, Nr. 29/30, S. 17.
5. Ebenda, S. 17.
6. Ebenda, S. 18.
7. Ebenda, S. 19.
8. Ebenda, S. 39.
9. Ebenda, S. 20.

Digitized by Google

in seinem Gierusaleme liberata die Alten zu Wegweisern; dabei aber blieb ihm das Nationlvorurteil für idealische Wesen und für romantische Abenteuer noch allzuwichtig, als daß er sie gänzlich hätte verbannen oder verabsäumen sollen. Er hatte die klassischen Schönheiten studiert, er hatte sie sich zu eigen gemacht. Dennoch behielt er seine erste und Lieblingsbekanntschaft, die alten provenzalischen Dichter, zum Augenmerk". In dieser Zusammenstellung von klassisch und romantisch ist unbedingt das Klassische erstrebenswertes Vorbild, während alle „Allegorien, Bezauberungen und romantische Begebenheiten"[10] vom Standpunkt der Aufklärung verabscheut werden. Gerstenbergs Stellung zu dem Begriff romantisch ist weit positiver: Die Episoden des rasenden Roland sind „aus allen möglichen Gefilden der Romanze" zusammengesucht,[11] ohne Anspruch auf einen gegliederten Plan „mit klassischen Einheiten"; „dem guten Ariost hat gar nicht geträumt, ein episches Gedicht nach Homerischer Form zu liefern: Seine Absicht war nichts weiter, als eine Blumenlese romantischer Begebenheiten, die er nachher auf eine entfernte Art einigermaßen in eine suite bringen wollte".[12] Romantisch ist also bei Gerstenberg schon weit von dem Begriff des Unnatürlich-Phantastischen zu dem des Unwirklich-Poetischen hinübergerückt, und selbst bei Warton macht sich die neue Anschauung bemerkbar, wenn er Spenser einen eigenen Maßstab zubilligt und es wenigstens für dessen Zeitalter entschuldbar findet, daß er „mit gleichem Eifer seine Beute bald aus dem Reiche der Wirklichkeit, bald aus dem Reiche der romantischen Erdichtung herholt".[13] Die wahrhafte Bewunderung eines eigenen inneren Wertes bringt Warton aber noch nicht auf, romantisch ist für ihn immer noch etwas Fremdes, was nur früher Wert hatte, die Antike ist für ihn schlechthin das Maß. Dennoch ist seine Schrift auch für uns bemerkenswert, weil durch sie die Formel nach Deutschland kommt, die all das überschreibt, was man jetzt aus der Geschichte als Gegensatz herausliest.

Unter dem Einfluß der Naturbewegung identifizierte man nun gar bald die Dichtung des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit mit der wilden, unverkünstelten Dichtung des Volkes,

10. Ebenda, S. 21.
11. Ebenda, S. 39.
12. Ebenda, S. 40.
13. Ebenda, S. 42.

Digitized by Google

und in seinem Aufsatz: „Von der Aehnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst" setzt Herder die Anschauungen Gerstenbergs gerade nach dieser Richtung fort.[14] Homers Hexameter war zu seiner Zeit „nichts als Sangweise der griechischen Romanze",[15] „aber wir überfüllte, satte, klassische Deutsche",[16] mit unsrer „klassischen, silbenzählenden Literatur",[17] ahmen noch heute den Franzosen nach und vergessen die Dichtung einer großen Vorzeit, die Romanze, wieder hervorzusuchen, die in England längst durch Leute wie Warton und Percy neu entdeckt ist. Denn der „Strich romantischer Denkart"[18] ist über Deutschland hergezogen wie über das andere Europa auch, „in allen Ländern Europens hat der Rittergeist nur ein Wörterbuch, und so auch die Erzählung im Ton desselben, Ballade, Romanze überall dieselben Haupt- und Nebenworte, einerlei Fallendungen und Freiheiten im Silbenmaße, in Verwerfung der Töne und Flicksilben, selbst einerlei Lieblingslieder, romantische Pflanzen und Kräuter, Tiere und Vögel".[19] Klar stellt hier Herder die moderne, sogenannte klassizistische, und dabei doch so unantike, Kunst gegen die Kunst der „romantischen Denkart", die er sofort im Zusammenhang ihrer Kultur erkennt, er vertritt die Rechte des wilden, barbarischen „gotischen" Geschmacks gegen die Kuckucksansprüche des französischen „Klassizismus".

Schon in den sechziger Jahren hatte er versucht, sich „über den gotischen Geschmack" im Gegensatz zum antiken klar zu werden,[20] und da hier eine Wurzel für die Ausbreitung der Antithese „klassisch-romantisch" liegt, müssen wir uns eingehender mit dem Verhältnis der Begriffe gotisch und romantisch befassen.[21]

---

14. (Suphan), IX, S. 522 ff.
15. Ebenda, S. 534.
16. Ebenda, S. 527.
17. Ebenda, S. 529.
18. Ebenda, S. 524.
19. Ebenda, S. 526.
20. (Suphan) XXXII, 29/30.
21. Vgl. hierzu Lüdtke: „Geschichte des Wortes gotisch im 18. und 19. Jahrhundert", Diss., Heidelberg 1903 oder Zs. f. d. Wortf. IV, 133 ff. Die Arbeit gibt wortgeschichtlich mancherlei Aufschlüsse, läßt aber, trotz der Begründung im Vorwort, die zu einer Wortgeschichte unbedingt notwendigen geistesgeschichtlichen Perspektiven ganz außer Acht. — In England

Digitized by Google

Das Wort gotisch birgt von jeher einen viel eindeutigeren Wert als das Wort romantisch, es irrt nicht von einem normalen Sinn ab, sondern bewegt sich auf einer ziemlich geraden Linie fort, und die Menge der Schattierungen heben sich gegenseitig nicht auf, sondern sie sind nur verschiedene Stücke eines Ganzen. Kein Deutscher käme heutzutage mehr auf den Einfall, eine abstruse, lächerliche Bildung gotisch zu nennen, wie der Philister einen Idealisten romantisch nennt oder der Backfisch sein erstes Erlebnis. Gotisch gehört heute unmittelbar und allein in die Terminologie der Kunstgeschichte, und die Schwierigkeit ist, den Begriff innerhalb seiner Disziplin festzulegen und ein Ausbreiten in die gesamten Geisteswissenschaften, das sich anbahnt, zu verhindern. Im übrigen ist mit der einen großen Wandlung von dem Sinn barbarisch zu der kunstgeschichtlichen Bedeutung seine Entwicklung gegeben. Das hat einen tiefen Grund.

Die Dichtung ist nicht nur bloß unbewußter Ausdruck einer Zeit oder eines Zeitprogrammes, so daß man erst nach langen historischen Ueberlegungen die in sinnliche Darstellung gebannte Zeitgebundenheit erkennen könnte, sondern sie spricht neben dem unwillkürlichen Zeitausdruck der Gestalt auch inhaltlich die Anschauungen der Zeit ungeschminkt, ja sogar theoretisch und abstrakt aus. Bei einem Werk der bildenden Kunst steht die Meinung des Künstlers und seiner Zeit nur hinter der Darstellung, denn die Gegenstände dieser Kunst sind denkbar einfach; bei der Dichtung steht sie im Werk selber, tritt sie offen hervor und kann alle Gebiete des menschlichen Geistes in ihren Bereich hineinziehen. Ein schwerer gedanklicher Inhalt läßt sich einzig in der Kunst der Sprache unter allen andern Künsten äußern,[22] weshalb sich oft die Frage erhebt, ob man ein Werk sprachlicher Aeußerung, in dem der In-

---

nahm das Wort „gothic", ganz wie bei uns z. T. das Wort romantisch, den Sinn übernatürlich, gespensterhaft, an; etwa J. Stagg: Legendary, Gothic and Romantic Tales, (1810). (Nach Longueil, the word „gothic" in eighteenth century criticism, MLN, XXXVIII, 458/9). Vgl. dazu ALZ, 25. Juli 1792: „Heinrich von Neideck, ein romantisches Gemälde aus dem Mittelalter; darunter entlehnt aus dem Englischen: „der alte Baron, eine gotische Geschichte von Miß Clare Rewe".

22. Man kann z. B. von der Idee in Goethes Faust, nicht von der Idee in Rembrandts Nachtwachen sprechen.

Digitized by Google

halt die Form an Bedeutsamkeit überragt, noch im engeren Sinne zur schönen Literatur rechnen kann oder nicht. Während also der Kunsthistoriker die Zeit des Kunstwerks nur als Hintergrund betrachten muß, von dem sich das Werk abhebt, und hauptsächlich die ästhetischen Werte ins Auge fassen kann, muß der Literarhistoriker die Bänder und Fäden zwischen allen geistigen Werten einer Zeit beobachten, und seine Begriffe müssen geeignet sein, ästhetische und geistige Werte zu umfassen: Grundbegriffe, wie sie dem Kunsthistoriker vielleicht entgegenkommen, sind dem Literarhistoriker versagt. Denn was er zu untersuchen hat, ist nicht nur Gehalt, sondern Gehalt und Gestalt. Bei der bildenden Kunst mag die geistesgeschichtliche Seite leichter zurücktreten, so daß nur die Gestalt eine Wertung, d. h. eine ästhetische Beurteilung erforderte. Die Aesthetik aber ist eine systematisierende, logisch konstruktive Wissenschaft und, wie gesagt, der Gegenstand des Kunsthistorikers läßt sich von der Aesthetik her bis zu einem kleinen Maße begreifen; der Gegenstand des Literarhistorikers ist eine Kunst, in der die ästhetische Gestalt immer nur die eine Seite ausmacht, der geistige Gehalt aber mit fast gleichem Anspruch auftritt. Nur die eine Seite betrachten, ist eine unstatthafte, willkürliche Auswahl, die auch darin keine Berechtigung findet, daß alle wissenschaftliche Darstellung einseitig und Auswahl ist. Berücksichtigen wir aber Gehalt und Gestalt und suchen wir möglichst beides umfassende Begriffe zu finden, so treten unsere Begriffe leider allzu schnell in die allgemein geistesgeschichtliche Begriffsbildung über, während die Kunstgeschichte höchstens für Musik und Dichtung ihre Registrierwerkzeuge hergeben muß, nicht für Weltanschauung, Philosophie und all die andern geisteswissenschaftlichen Gebiete.

Das dürfen wir nicht vergessen, wenn wir die Beziehungen der Worte gotisch und romantisch kurz beleuchten wollen, die heute so völlig verschiedenes Gewicht in zwei ganz verschiedenen Zweigen der Kunstwissenschaften haben und doch eine Zeit lang sich engstens einten.

Als Herder 1767 in den Literaturfragmenten zum ersten Male kurz hintereinander vom romanischen (!) und vom gotischen Geschmack spricht,[23] da haben beide Worte fast einen etymologischen Sinn: „Der romanische Geschmack der Spanier

23. (Suphan) I, 266.

Digitized by Google

und Italiener" (der Romanen), der vom Morgenland herzweigt, vermischt sich nach Herders Meinung mit dem „gotischen Ritter- und Riesengeschmack" der Nordländer, „nachher mischte sich der katholische Hang zu Kreuzzügen und heiligen Abenteuern dazu! — und nun sehet, wie sehr Lopez di Vega, Pulci, Ariost und Tasso dieses Gemisch zu brauchen gewußt". Hier bedeuten gotisch und romanisch nur einen Teil des Geschmackes, den man später als Ganzes romantisch genannt hat, nachdem er bei Herder zuvor noch eine andere Zwischenbezeichnung gefunden hatte. Während hier der Geschmack gotisch heißt, der von Norden, und der romanisch, der vom Orient und Süden kommt, nennt Herder in einem Entwurf der nächsten Jahre, „vom gotischen Geschmack"[24] betitelt, die ganze Entwicklung von Asien über die Mohren und Araber gotisch, während romantisch der Geschmack heißt, der durch die Mischung mit den Normännern in Frankreich und mit dem Katholizismus in Italien entsteht. In diesem kurzen Entwurf hat Herder eine großzügige Geschichte der mittelalter-neuzeitlichen Literatur gegeben, wie sie nachher bei Fr. Schlegel und seinen Zeitgenossen ausgeführt erscheint. Die wesentlichen Merkmale des gotischen Geschmacks sind Tapferkeit, Liebe und Religion, (genau die gleichen Grundlagen, die man später immer wieder feststellt),[24a] seine Heimat ist Asien, aber er wirkt sich auch in der katholischen Kirche aus, die daneben auch Reste der Antike beherbergt. Nachdem durch die Mischung mit den Arabern die Ritterlieder und Abenteuer entstanden sind,[25] gelangt der gotische Geschmack über Spanien, Italien und Frankreich zu den Normannen. Was hier entsteht, ist „eigentlich romantisch", und erst aus einer neuen Vermischung mit der christlichen Religion und den Erlebnissen der Kreuzzüge wird der „italienische, geistliche, fromme, romantische Geschmack geboren". Bis dahin war nur vom gotischen Geschmack die Rede, abgesehen von der einen Nebenbemerkung, daß in der katholischen Kirche (auch sie spielt schon bei Herder eine wichtige Rolle) ein Rest der Antike enthalten sei. Nun aber, nachdem die Entwicklung des gotischen Geschmacks auf den Höhepunkt, den romantischen Geschmack, geführt worden ist,

24. (Suphan) XXXII, 29/30.

24a. Vgl. auch schon Bodmers Einleitung zu den Minnesingern. Zürich 1758.

25. Man vergleiche hierzu die neueren Theorien über die Herkunft des Minnesangs.

Digitized by Google

wendet sich Herder plötzlich zur „Erneuerung des griechischen und römischen Geschmackes", der sich mit einigen Resten des romantischen Geschmacks in Frankreich verbindet und im übrigen unversehrt seither überall im Kampf mit dem gotischen Geschmack liegt, und zwar nicht nur auf dem Gebiete der Poesie, sondern auch in der Baukunst, der Malerei, der Bildhauerei, ja sogar in allen Wissenschaften und Stilen. — Diese knappen Sätze des Entwurfes, die vieles, was man später mühsam erarbeiten mußte, in genialer Erkenntnis vorausnehmen, zeigen uns, daß Herder schon damals das Spiel und Gegenspiel der Antike und Nichtantike empfunden hat: alles richtet er nach dem einfachen Maß der Antike und faßt zu diesem Zweck das vielfältige Gewoge des Nichtantiken unter dem einen Namen „gotisch" zusammen, ohne ihn besonders zu loben, ohne ihn aber auch ganz zu verwerfen, wie es in dem bisherigen Gebrauch der Worte „gotisch" und „romantisch" lag. Man ist vielleicht eher geneigt, auch bei Herder eine gewisse Abneigung gegen die beiden Vokabeln vorauszusetzen, weil er selbst noch in seinen Vorstudien zur „Plastik" von den „gotischen Begriffen einer romantischen Verkleidung" spricht[26] und in seiner ersten großen geschichtsphilosophischen Schrift noch 1774 die Vorzeit verächtlich ein „romantisches Abenteuer" schilt.[27] Aber er erkennt hier doch schon den Geist jenes Jahrhunderts, der „die verschiedensten Eigenschaften — Tapferkeit und Möncherei, Abenteuer und Galanterie, Tyrannei und Edelmut" durchwebte und „zu dem Ganzen" band, „das uns jetzt — zwischen Römern und uns — als Gespenst, als romantisches Abenteuer dasteht"; und nun mit besonderem Nachdruck: „einst wars Natur, war — Wahrheit". Hier schreitet Herder bedeutsam über die Aufklärung hinaus: wohl kann er sich noch nicht recht mit dieser romantischen, d. h. unnatürlich scheinenden Zeit anfreunden, aber er vergleicht sie mit der Gegenwart oder der Antike, und versteht, daß sie in ihrer Art natürlich und wahr ist. Mit dem weiteren Weg vom Ablehnen zum Anerkennen hinüber, muß folgerichtig das Wort romantisch mit hinüberschreiten, die „romantische", d. i. lächerliche Zeit wird zur „romantischen", d. i. mittelalterlichen, besser unantiken Zeit.

---

26. (Suphan) VIII, 91.
27. Ebenda V, 523.

Digitized by Google

Die Versuche, den Wert des Wortes zu steigern, finden eine Fortsetzung beim jungen Friedrich Schlegel, der den historischen Begriff Herders ausweitet und durch Vermischung mit ästhetischen Vorstellungen zur höchsten Höhe emporhebt. Auch bei Schlegel erscheint das Wort romantisch mehrmals neben dem Wort gotisch, eine Zusammenstellung, die einmal im ganzen Kosmos der Schlegelschen Theorien über das „Romantische" besprochen werden müßte. Denn an der großen Geschmackswandlung von der Antike weg zum bisher so gotisch, d. h. barbarisch empfundenen Mittelalter spielt sich die Wandlung des Wortes gotisch entlang, nur daß Schlegel schon von vornehereln den Eigenwert des Wortes gotisch aufzustellen sucht. Das zeigt sich zuerst in einem Brief an seinen Bruder vom 4. Oktober 1791, wo er Alxingers „Bliomberis" bespricht und für ein ernsthaftes Rittergedicht (Wieland hätte gesagt: „eine romantische Epopöe") grundsätzlich ein mehr „antikes, gotisches Ansehen" fordert.[28] Die harte Gegenüberstellung von antik und gotisch, die Herder noch kannte, weicht äußerlich schon einer friedlichen Nachbarschaft, einer gleichartigen Einschätzung, ohne daß wir, schon nach den angeführten Beispielen „Cheviat Chace" und „Iwein", einen Ansatz zur späteren Vorstellung der „Universalpoesie" herauslesen dürfen. Vielmehr ist der gotische Geschmack für ihn ein ganz bestimmter Teil des romantischen Geschmacks, gotisch ist der Name für die riesenhafte, heroische Form der älteren romantischen Literatur, der eben doch im Gegensatz zur Blüte, zur eigentlich romantischen Poesie, die Barbarei der Frühzeit anhaftet. Schlegel entwickelt diese Meinung bezeichnenderweise in seiner Jugendarbeit „über das Studium der griechischen Poesie", sucht also an Hand des alterprobten Maßes das neuentdeckte Mittelalter in seiner gotischen, barbarischen Epoche und seiner romantischen Blüte zu erhellen. In Shakespeare z. B. „vereinigen sich die reizendsten Blüten der romantischen Phantasie, die gigantische Größe der gotischen Heldenzeit, mit den feinsten Zügen moderner Geselligkeit, mit der tiefsten und reichhaltigsten poetischen Philosophie",[29] und ein andres Mal spricht er von den Barbaren, die aus schönen Fragmenten einer besseren Welt, aus dürftigen

28. (Walzel), S. 20.
29. Jugendschriften I, 107.

Digitized by Google

Fragmenten der romantischen Poesie gotische Gebäude zusammenflicken.[30]

Während sich die Verwendung des Wortes romantisch deutlich über die damals vorherrschende Meinung, daß Romantisches etwas Romanhaftes sei, erhob, erkennt man das Gotische, Barbarische weniger an, als es Herder schon tat, obwohl die feinere Trennung des Frühromantischen, Gotischen und Hochromantischen schon die Vorstufe einer tieferen Erfassung bedeutet. Denn die Bewegung „Los von der Antike", die seit der Wiederentdeckung des Straßburgers Münsters sich auch in der bildenden Kunst immer mehr Luft geschafft hatte, begann nun den Begriff gotisch besonders zu beanspruchen, und da bei der Wirrnis um das Wort „romantisch" auch das Altdeutsche als wichtiger Bestandteil des „Romantischen" angesehen wurde, und andrerseits „romantisch" häufig herangezogen wurde, um Werke der bildenden Kunst zu erläutern, war es kein Wunder, daß unser Modewort sich den einzelnen Sprüngen, die das Wort gotisch auf dem Wege zum kunsthistorischen Begriffe machte, angleichen wollte. In seinen „Grundzügen der gotischen Baukunst" äußert Friedrich Schlegel 1804/05: „übrigens dürfte die Benennung der gotischen Baukunst, sobald man diesen großen Nationalnamen nur in seinem vollständig umfassenden Sinne auffaßt, für die altchristliche und romantische Bauart des Mittelalters von Theodorich bis auf die moderne Zeit sehr angemessen und für immer beizubehalten sein";[31] und wie sehr man die Verwandtschaft beider Begriffe noch empfand, entnehmen wir aus einer Zeitungsäußerung im Jahre 1806, wo rund und klar festgelegt wird: „Die gotische Baukunst könnte man auch die romantische nennen; das in der Luft verschwebende ihrer Türme . . ., ihrer kolossalen und kühnen, wie eine Baumkrone sich wiegenden Gewölbe, in Zwinger ausgehenden Pfeiler, ihrer

30. Also wieder ablehnender als zuvor; ebenda 112, vgl. S. 98 über Dante. — Aehnlich spricht Bouterweck, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit. II, 173 von „der romantisch-gotischen Ekloge eines Tobaldeo", gotisch in abschätzigem Sinn: vgl. ebenda IV, 232, „gotische Schnörkel an der romantischen Prosa der Portugiesen und Spanier". — Merkel, Briefe an ein Frauenzimmer, II, 443 stellt „gotisch unförmliche Mythen" in Gegensatz zur „romantischen und mythologischen Wunderwelt". — Wieland (Hempel) XIII, 7, „romantischer, griechischer, gotischer, mohrischer, sinesischer, eigener und gar keiner Geschmack".

31. Werke (Windischmann) VI, 180.

Digitized by Google

feinen, durchsichtigen, in einer Spitze sich endigenden Zieraten, entspricht dem Streben der romantischen Poesie ins Unbegrenzte und Unendliche".[32]

Zu dieser symbolistischen Verwandschaft kommt die bedeutungsgeschichtliche, denn der kunsthistorische Begriff „gotisch" und der literarhistorisch ausgeweitete Begriff „romantisch" gleichen beide dem Altchristlichen, Altdeutschen als der dritten Größe und sind deshalb untereinander gleich. Fr. Schlegel z. B. stellt das „wahrhaft Antike" neben „das Romantische oder wahrhaft Altdeutsche",[33] und Uhland spricht in seinem verwaschenen Jugendaufsatz über den „romantischen Sinn der gotischen Stämme" (eine Verquickung des historischen Begriffs altdeutsch und des etymologischen Begriffs gotisch) und stellt ihn wieder in Gegensatz zur Antike.[34]

In dieser ganzen Entwicklung spiegelt sich der Unabhängigkeitskampf der antiantikischen Bewegung gegen die Vormundschaft des Altertums. Zwei verwandte Vokabeln steigern aus dem Begriff der Abgeschmacktheit und der Barbarei ihren Wert bis zur bedingungslosen Ehrwürdigkeit. Sie kreuzen sich immer wieder im Verlauf dieses Aufstiegs und verkünden in jedem Augenblick, wie weit man nun den Selbstwert aller Zeiten und Geschmacksrichtungen verstanden zu haben glaubt. Doch weil sie jeden Fußbreit im Kampf gegen die Antike gewinnen mußten, konnte man nicht umhin, sie an der Antike zu messen, um sie richtig zu verstehen: die Antithese klassisch-romantisch ist ihrem innersten Wesen nach ein Produkt dieses Kampfes, sie trägt aus ihm den Fluch der Zerrissenheit davon, die sie von einer wissenschaftlichen Verwendbarkeit ausschließt, vereinigt dafür aber das Interesse der Geschichtsschreiber auf sich, als Symbol eines großartigen geistesgeschichtlichen Vorgangs.

---

32. ELW, 16. Oktober 1806.

33. Nachschrift nach Kölner Vorlesungen 1807, nach Körner: Romantiker und Klassiker, 169. — Aehnlich Elysium und Tartarus, 23. Apr. 1806: „altdeutsch und romantisch" nebeneinander.

34. Werke (Fränkel) II, 349.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Die literarkritische Entwicklung.

Der kulturgeschichtliche Gegensatz von antik und romantisch konnte nur dann bedeutsam in die Aesthetik eingreifen, wenn der zweite Teil des Begriffspaares ebenso tief gegründet und ebenso stark in der Historie gefestigt war wie der erste Teil. Die sogenannte „klassizistische" Aesthetik hatte, auf Grund der Aristotelischen Erkenntnisse, die ganze überkommene literarische Masse nach Regel und Gesetz beurteilt. Gewann man andern Zeiten nun auch Geschmack ab, so mußte man nachweisen, daß hier ebenso Schönheitsgesetze Kraft und Geltung hatten, wenn sie auch zu den gewohnten Regeln nicht paßten.

Neben Herder, der bei seinen literarwissenschaftlichen Bemühungen, besonders durch neue Verknüpfung des Wortes romantisch mit der „Romanze", zahlreiche Kriterien entdeckte, die man romantisch nennen konnte, führte der allbeliebte Wieland in der eigenen Dichtung und in theoretischen Erörterungen über seine Werke die Gattung des sogenannten „romantischen Gedichtes" auf einen neuen Gipfel und lieferte damit den Theorien der Jahrhundertwende unbewußt eine geeignete Grundlage für mancherlei ästhetische Ansichten, deren Herkunft man heute nicht immer genügend berücksichtigt.

Das eigenartig bunte Mosaik, das die Schlegels und ihre Freunde als Bildungsgrundlage aus den verschiedensten Kulturen zusammengetragen haben und aus dem die Unklarheit des Begriffes romantisch sich am leichtesten erklärt, zerfällt merklich in zwei Stücke: zu dem Bildungsstoff aus dem nordischen, altenglischen, deutschen, volksliedhaften Kulturkreis tritt der Bildungsstoff aus dem künstlichen, vornehmen, romanischen Kulturkreis, die etwa bei Herder und dem Sturm und Drang allmählich zusammenwachsen, wenn auch erst Wielands Einfluß die Masse völlig verdichtet. Das beginnt schon, während der negative Wert unsres Wortes noch vorherrscht, wenn etwa Lenz in der Selbstrezension seines „Neuen Menoza" von dem „zu Romantischen, dem mehr Englischen und Spanischen" des

Digitized by Google

Stückes spricht, das man ihm vorgeworfen habe,[1] und der Begriff der „spanischen, romantischen Novelle" ist ebenso geläufig[2] wie der Begriff einer romantischen „historical-pastoral", an der Herder Shakespeares „Romeo" mißt: „Romeo hat so viel Romantisches als eine historical-pastoral haben kann".[3] „Romantisch" herrscht zwar noch nirgends als feststehendes Kunstwort, sondern seine Beziehungen zu Roman, Romanze usw. werden immer noch empfunden, weshalb z. B. Herder das abgeleitete Adjektiv, in Erinnerung an das Substantiv, fast immer groß schreibt. Aber die Richtung ist klar gegeben: das Studium der Geschichte und der geistigen Aeußerungen aller Zeiten und Völker und die Einigung all dieses Bildungsmaterials unter höhere kultur- und geschichtsphilosophische Gesichtspunkte bedarf der begrifflichen Formeln, um Kasten und Kästchen in übersichtlicher Ordnung den Nachfahren vorweisen zu können.

Man ging zunächst von den „romantischen" Zeiten aus, deren Gegensatz zur Antike man jetzt zu verstehen begann, und suchte die Charakterzüge jener Zeiten und Völker zu erkennen.[4] „Die Schotten hatten ein Gefilde von romantischen Taten vor sich",[5] „der romantische Charakter" der Normannen, „ihre Liebe zu Abenteuern, Heldensagen und Ritterübungen",[6] ihr „romantischer Fabelgeist"[7] bildet die Arthusmärchen aus, deren „fremder romantischer Stoff in deutschen Köpfen" eine neue Gestalt angenommen hat,[8] kurz: man betrachtet die einzelnen Phasen, welche die Gesamtkultur des abendländischen Mittelalters, „der Strich romantischer Denkart" durchläuft.[9] Zunächst schien die einheitliche ritterliche Atmosphäre geeignet, als „romantische" Kultur gegen die klassische zu treten; die Dichtung dieser Kultur und ihr eigentümlicher Stil wurde der Betrachtungsgegenstand einer neuen Kunstbestrebung, denn sie war aus der sonderbaren Vermischung „romantischer Liebe" mit

1. (Blei) II, 332.
2. Heinse (Schüddekopf) VII, 204. Vgl. VIII (3), 200.
3. (Suphan) V, 237.
4. Vgl. I, Kap. 3, Anm. 59 ff. über „romantische Völker".
5. Herder (Suphan) III, 35 Anm.
6. Ebenda XIV, 462.
7. Ebenda XIV, 266.
8. Ebenda XVI, 217.
9. Ebenda IX, 524

Digitized by Google

„nordischer Keuschheit" entstanden,[10] aus dem Zusammentreffen „der nordischen Hochachtung vor der Frau mit dem feineren Rittertum der Araber",[11] wobei der Begriff „romantische Liebe" nicht die romanhafte, englische Zärtlichkeit bedeutet, wie sie etwa Heinse in Gegensatz zur „heroischen und freien jener Zeit" stellt,[12] sondern eine den Griechen unbekannte,[13] ritterliche, höfische Liebe, die Herder bald überall dort durch das neue Wort erläutert, wo in der Vorzeit jemals die Leidenschaft in formelle Courtoisie gebannt erschien, bei den Persern[14] ebenso wie bei den abendländischen Rittern.

Daß die aus dieser eigentümlichen Kultur eigentümlich hervorgewachsene Dichtung einer eigenen Wertung bedürfe, mußte man nicht lang entschuldigen und begründen, und so suchte man durch Besprechung jener Werke und ihrer Dichter ihre Einmaligkeit und Eigengesetzlichkeit zu erweisen (Herders Shakespeare-Aufsatz usw.), man stellte Ariost und Tasso ohne bewußtes Maß neben Homer (Gerstenberg) und erschloß damit die Reichtümer einer bisher unbekannten, der „romantischen" Dichtung, der Dichtung einer romantischen, d. h. höfisch-ritterlichen Kultur.

Solange erfreute sich der Begriff „romantische Dichtung" einer gewissen Einheitlichkeit, es war ein historischer Begriff, der nicht wertete, sondern beschrieb, ein Ausdruck, der eine bestimmte und klare Assoziation beim Leser hervorrufen konnte. Und doch entsteht von Anfang an eine Spannung innerhalb des Wortes dadurch, daß man das nordische (gotische) Heldentum gegen die südliche Courtoisie stellt und das „romantisch" nennt, was erst aus beider Paarung geboren wurde. Die „Romanzen" des „Cid" sind eben doch etwas anderes als die „Romanzen" des schottischen Volkes, und gerade der Begriff „romanzisch", der bei Herder eine ebenso große Rolle spielt, wie die Erkenntnis eines romantisch-ritterlichen Kulturkreises, brachte eine zwiespältige Meinung unter das eine Wort, zumal der Begriff „romanzisch" weniger aus einer kulturhistorischen Erkenntnis

10. Ebenda, VIII, 364. Vgl. dazu I, Kap. 1, Anm. 30 ff. über „romantische Liebe".
11. Ebenda XIV, 462.
12. (Schüddekopf) III, (2), 570.
13. Vgl. Wieland (Hempel) II, 128.
14. Herder (Suphan) XIII, 223.

Digitized by Google

als rein aus einer literarkritischen, gattungsmäßigen Sammelarbeit entsprang. Vor allem die schottischen Volksballaden heißen Romanzen, und die „romantische, edle Süßigkeit" wird ihm bald ein wesentlicher Bestandteil ihres Stils.[15]

Aber er wendet nun den Ausdruck „romanzische Wehmut"[16] auch auf neuere englische Kunstdichtung an und verdirbt das Wort romantisch noch mehr. Für ihn ist ja Volkslied und Kunstlied noch viel weniger geschieden als für uns, deshalb verwischen sich auch die Meinungen um das Wort romantisch, dem modernen englischen Begriff wird neuer Raum gewährt, dazu beginnen bekannte Zeitgenossen wie Gotter, „romantische „Balladen" zu dichten,[17] mit einem Wort: der Synkretismus verschiedenster Kulturen und Zeiten unter dem einen Wort romantisch schreitet immer weiter fort. Im Aufsatz „über Ossian und die Lieder alter Völker", der sich hauptsächlich mit den nordeuropäischen, volksliedhafteren Dichtungen befaßt, stellt Herder plötzlich „die sanfte, rührende Romanze des alten Englands" neben die der „Provinzialen", und im ersten Entwurf folgten dann die verwirrenden Worte: „es ist sonderbar, wie es mit der Ueberpflanzung dieser Gedichtart zugegangen ist. Ich kenne ältere deutsche Stücke, so romantisch in Ton und Sprache".[18] Fraglos verbindet Herder hier eine ganz bestimmte Stilvorstellung mit dem Ausdruck „so romantisch in Ton und Sprache", und dieser Stil wäre wohl nach Deutschland aus dem Englischen oder Provençalischen übernommen; also handelt es sich entweder um Minnesang oder Volkssang, oder es läßt sich gar nicht genau unterscheiden, welchen literarischen Stil Herder romantisch nennt. Er hat vielmehr eine allgemeine Vorstellung von der Dichtung jener „mittleren Zeit", eine kulturgeschichtlich-ästhetische, die er darum mit dem Wort romantisch ausreichend charakterisiert hat, weil sie eben aus jener mittleren, unantiken Zeit stammt. Allerdings überläßt er von nun an auch den Begriff romanzisch ganz der Ritterdichtung, die er zur Naturdichtung rechnet, und stellt durch Einzeluntersuchungen einige typisch romantische Züge fest: „Die Liebesromanze hat gewisse Naturbilder, eine Reihe romantischer Bäume, Gegenden, Ge-

15. Herder (Suphan) II, 186.
16. Herder (Suphan) V, 472.
17. Teutscher Merkur, November 1774, S. 197.
18. (Suphan) V, 202.

Digitized by Google

wächse, eine Anzahl singender wilder Vögel ... u. dgl. Das alles aber gibt dem Liede eine wilde Anmut und romantische Süßigkeit, die durch künstlerische Aussparungen schwerlich zu erhalten wäre".[19] — „In allen Ländern Europens hat der Rittergeist nur ein Wörterbuch, und so auch Erzählung in Ton desselben ... selbst einerlei Lieblingslieder, romantische Pflanzen und Kräuter, Tiere und Vögel."[20] Der eigenartige Widerspruch, die Mittel einer reifsten Kunst gegen die „künstlerischen Aussparungen" einer „klassizistischen" Aesthetik zu stellen, konnte nur dadurch entstehen, daß Herder vorbehaltlos alle Stile und Ausdrucksmittel von Theodorich bis zu Shakespeare irgendwie gefühlsmäßig zusammenfügte, bald den, bald jenen Zug hervorhob und zum wichtigsten Merkmal einer „romantischen" Zeit und ihrer „romantischen Poesie" stempelte. Und wie schon in den sechziger Jahren Gerstenberg den Ariost frei neben Homer betrachtet sehen wollte, stellt Herder nun diese „romantische Poesie" ganz und bruchstückweise gegen die antike Poesie, aber er muß das Recht der romantischen Poesie nicht mehr verteidigen, sie ist ihm so eigenwertig und eindeutig, daß er schon über ihre Scheidung von der Antike hinaus sogar Gemeinsamkeiten mit der Antike hervorsucht: er findet, daß die „provenzal- und romantischen Dichter" die „Pflanzen und Blumen" ebenso liebten wie Bion, Moschus und Theokrit,[21] und daß „die Geschichte des Cid z. B. in ihren Romanzen so reich an trefflichen Szenen, an hohen Empfindungen und Lehren ist, als (wag ich's zu sagen?) als Homer selbst. Manche andre Reihe romantischer Begebenheiten und Momente nicht minder".[22]

Der alternde Herder kommt gelegentlich von diesem Gebrauch des Wortes romantisch etwas zurück, und statt der vertieften Erkenntnis, statt der humaneren Einstellung zu jeder Zeit, die unmittelbar zu Gott steht, treibt ihn der Aerger über die jüngere Generation, die seine Ideen ohne rechten Dank für seine Leistung übernahm und erweiterte, zu einer fast aufklärerischen Abwehr gegen gewisse Züge des „Romantischen". So verwirft er das Zauberhafte, „dessen Beginn man schon in der Odyssee wahrnimmt. In den dunkeln (nicht mehr mittleren!)

19. Herder (Suphan) XXV, 66.
20. Herder (Suphan) IX, 526.
21. Ebenda XVII, 224.
22. Ebenda XXIV, 267.

Digitized by Google

Zeiten nahm der Glaube daran sehr zu. In romantischen Gedichten tat es eine gute Wirkung: mehr aber doch, wenn wir aufrichtig sein wollen, zu Unterhaltung eines angenehmen Wahnes und Blendwerks, als zu Erweckung jenes tieferen und höheren Gefühls, das das Göttliche allein bewirket".[23] Solche Worte, die den Entdecker und Bewunderer einer romantischen Zeit und ihrer Dichtung fast zu verleugnen scheinen, sind aus dem Widerspruch gegen Schlegel und seine Freunde erstanden, denen das Romantische die wahre Religion zu sein schien, und die mit einem humanitären, humanitätsbeflissenen Christentum wenig anfangen konnten. Daß er dabei auch etwas über das romantische Gedicht abspricht, während er an der Uebersetzung des Cid arbeitet, erklärt sich aber auch daraus, daß die jüngeren Gegenwartsgenossen unter dem romantischen Gedicht nicht nur das verstanden, was er früher als Romanze bei den Schotten und Spenser, als romantisches Gedicht bei den Italienern und Spaniern gefunden hatte, sondern durch Wieland eine andere Seite des romantischen Gedichtes Ariosts und Tassos kennen gelernt hatten.

Als Wieland in den sechziger Jahren seine ersten heroisch-komischen Erzählungen schrieb, stand er mehr unter dem Einfluß der galanten Dichtung Frankreichs und Englands als dem der italienischen Epen. Dennoch bedurfte es kaum mehr einer eindringlichen Bemühung um die „romantischen Gedichte" der Ariost und Tasso, um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen sich und den Italienern zu erkennen. In einer Besprechung des „Laïdion" erwähnt Wieland die angehängten Stanzen und findet: „die romantische Epopöe möchte wohl, ganz vom Komischen entblößt, in Deutschland nicht viel Glück machen, da ich sogar hie und da einen stoisch kalten Leser behaupten hören, daß Idris und Amadis zu viel Imagination und zu wenig Interesse habe".[24] Wielands „romantische Epopöe" unterscheidet sich also von den romantischen Dichtungen „romantischer" Zeiten zunächst wesentlich durch das unbedingt notwendige, komische Element, und man geht vielleicht nicht zu weit, wenn man Fr. Schlegels Theorie über den romantischen Witz in einem kleinen Maße von Wieland herleitet, wie im

23. Ebenda XXIV, 239.
24. (Hempel) XXXVIII, 386.

Digitized by Google

großen von Shakespeare und Cervantes, trotz aller äußeren und inneren Gegensätzlichkeiten. Dazu liegt der Unterschied des deutschen romantischen Gedichtes von dem italienischen weniger in der örtlichen als in der zeitlichen Differenz, wodurch auch der Begriff romantisch entscheidend gewandelt wird. Die Dichtungen eines Ariost oder Tasso waren historische, überkommene Erscheinungen, über die unser Wort weniger kritisch als zeitlich ordnend gesetzt worden war. Nun entstand neben dem Begriff „romanzisch", der ja durch die Dichtungen Bürgers,[25] Gotters und andrer Zeitgenossen auch vom Historischen etwas ins Lebendig-Kritische gewandelt worden war, neben dem Begriff modern „romanhaft" und neben dem kulturhistorischen Begriff „romantisch-episch" ein neuer Begriff „romantisch-episch", der darum um so wirksamer wurde, weil er sich nach Stoff, äußerer Form und theoretischer Grundlegung auf die alten romantischen Epen stützte und dazu einen Vertreter von Wielands Ansehen und Beliebtheit fand.

Wieland hatte seinen ersten „romantischen Gedichten" diesen Titel gar nicht ausdrücklich beigegeben, sein „Idris und Zenide" heißt erst in der Ausgabe von 1784 ein „romantisches Gedicht", und während er im Vorbericht zur Ausgabe des „Amadis" von 1771 die Wahl des Namens Amadis mit dem „ich weiß nicht, was für einen romantischen Klang",[26] begründet, kann er erst 1794 darauf hinweisen, daß in allerjüngster Zeit die freie Nachdichtung des alten „Amadis" von Tressan diesen „romantischen Helden und Heldinnen wieder neues Dasein gegeben".[27] Was Wieland hier erst deutlicher ausspricht, war schon bei der ersten Niederschrift maßgebend: der Name Amadis sollte durch den Anklang an die frühere Dichtung Altes und Neues verbinden, und diese Mischung von ganz neuer Kunst und rückwärts weisenden Assoziationen geben dem Wort romantisch seinen eigentümlichen Wert. Im „Teutschen Merkur", der auch da, wo Wieland nicht selbst schrieb, unter seinem Willen stand, weist man immer wieder auf die „Ritter- und Frauenmärchen des Ariost" und die vielen „romantischen Gedichte" der Wel-

25. Wieland an Boie, 8. Januar 1779. Mitt. aus dem Lit. Arch. Berlin, 1904, III, 374/75.

26. (Hempel) XVII, 7.

27. Ebenda, 6.

Digitized by Google

schen hin,[28] man verlangte eine eigene wissenschaftliche Berücksichtigung der „romantischen Epopöe, (z. E. Spenser)",[29] und sucht einzelne Stilemente zu finden, die „in Epopöen oder Erzählungen romantischen Inhalts" Platz finden können,[30] etwa archaische Ausdrücke oder Beschreibungen von besonders kostbaren Gegenständen, (Schachspiel und Schachbrett).[31] Solche halb theoretischen, halb historischen Erörterungen gewinnen noch dadurch verstärkten Einfluß auf Wielands Schaffen, daß er seinen Stoff entweder in den Sagenkreis der alten romantischen Dichter verlegt, oder wie im „Geron der Adelige" einen Helden der Artusepik verherrlicht, den schon Luigi Alamanni auf Veranlassung Franz des Ersten in einem romantischen Gedicht behandelt hatte.[32]

Den Höhepunkt dieser Entwicklung erfährt die „Gattung" der romantischen Epopöe in Wielands „Oberon", der schon rein äußerlich durch die Einigung Shakespearischer Motive mit dem Stoff der altfranzösischen Epik unter der Form der freien Ottavarime den Synkretismus fast mustergültig darstellt. Wieland wollte durch dieses Meisterwerk, zu dem ihn „die romantische Muse angeblasen",[33] „der Welt zeigen, daß sich selbst im Fach des Romantischen noch was Neues ... machen" ließe.[34] Und er beginnt sein Gedicht mit den allzu oft ganz oder andeutungsweise zitierten Zeilen:[35]

„Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen,
„Zum Ritt ins alte, romantische Land."[36]

Aber er selbst gab seinem Gedicht niemals den Untertitel „romantisches Heldengedicht", und erst als alle literarischen Schrecken die beiden ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts durchtobt hatten, wurde diese, nun noch unendlich vieldeutiger gewordene Gattungsbestimmung der Göschenausgabe von 1820

---

28. April 1775, 124.
29. Mai 1775, 178.
30. Juli 1779, 99.
31. Wieland (Hempel) XXXV, 109.
32. Ebenda, IV, 119.
33. An Boie, a. a. O.
34. An J. G. Jacobi, 1. Februar 1779.
35. Eunomia, I, S. 411; Europa II, Heft 2, S. 143. ALZ. 27. Januar 1797 u. ö.
36. (Hempel) V, 5.

Digitized by Google

zugefügt. Doch war mit dem Werk, auch ohne den ausdrücklichen Untertitel, Wielands Einfluß auf die sogenannten „romantischen Gedichte" entschieden, und Leute wie Alxinger konnten nach Wielands eigener Aussage kaum neben ihm aufkommen.[37]

Schon vor dem „Oberon" verschafften sich Wielands Gedichte starke Geltung, bei Lenz finden wir einen, allerdings halb ironischen Hinweis auf die „romantischen Kreuzzüge" des Amadis und Idris,[38] und wenn sogar Hölty, nach Millers Ueberlieferung, „ein großes romantisches Gedicht aus den Zeiten der Kreuzzüge plante,[39] so wird selbst für diesen Plan eines Mitglieds des „Hains", der Idrisverbrenner, auf irgendwelchen Umwegen Wieland richtunggebend gewesen sein. Wie das Romanzendichten von Herder, so ging das Schreiben romantischer Gedichte von Wieland aus, und der Begriff „romantisches Gedicht" ist eine wichtige Stufe zu den Theorien über das Wort bei Friedrich Schlegel und Novalis. Gleichzeitig wirkte Wieland auch nach unten und über den Jenaer Kreis hinaus, ob die Urteile nun zustimmen wie das Eichhorns[40] und des Rezensenten der „Cyane" im Morgenblatt,[41] oder absprechen, wie das Bouterwecks, der kaum den „Oberon" bestehen läßt, weil ihm das Heroische mangele.[42] Bouterweck mißt an den Epen der Italiener, deren Einfluß sich immer weiter neben Wieland gehalten und an denen man in den achtziger und neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts manch charakteristisches Stilelement gerade der sogenannten „romantischen Epopöe" entdeckt hatte. Vor allem die „Zaubereien und Maschinerien",[43] die „Ungeheuer, Drachen, Riesen, Zauberer, Engel und Teufel"[44] werden dieser Gattung zuerkannt, und wenn man auch bisher noch von Spenser und Ariost sprach: es bedurfte nur noch einer Vermischung mit dem Begriff romanhaft, und das Wort romantisch ward das Reklamewort all der Schauer- und Abenteuerromane, die bald in der Ritterzeit, bald im Orient und bald im zeitgenössischen

37. (Hempel) XXXVIII, 514. Vgl. ALZ, 11. Juni 1791.
38. (Blei) V, 51.
39. Hölty (Michael) II, 214.
40. Literärgeschichte, 557/8.
41. MBL, 1814, Uebersicht VI, 21.
42. Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, XI, 120.
43. ALZ, 8. Oktober 1791.
44. ALZ, 12. Juni 1793.

Digitized by Google

Italien spielten und aus allerlei Sensationslust nach Möglichkeit die deutsche Gegenwart mieden, ohne zu wissen, wie nah sie dabei wenigstens äußerlich der Theorie der Jenaer, der Wieland'schen Theorie über das romantische Gedicht gekommen sind.

Als wir im ersten Teil den Uebertritt des Wortes ins Leben besprachen, konnten wir schon feststellen, daß man lieber das Fremdartige, Entfernte „romantisch" nannte, weil es unalltäglich und ungewöhnlich schien. Dieser Begriff des Fremdartigen, Entfernten wird nun auch in die literarische Kritik emporgehoben: Herder sprach von dem „romantischen Abenteuer", vom Mittelalter, er sprach von der phantasiereichen Dichtung dieser Zeit, und Wieland verlegt seine Gedichte in die alten Sagenkreise. „Das Morgenländische, das Romantisch-Abstehende mit unsern Sitten" heißt es schon 1774 bei Lenz,[45] und Herder zitiert einmal eine Gelegenheitsschrift, in der der Verfasser von „jenem uns romantischen Alter", dem Altertum (!), spricht.[46]

Dies Abstehende, Mythologisierende gerät nun in den literarkritischen Begriff romantisch und wächst schließlich in die abstrakten Theorien des Novalis hinein. 1790 schreibt Wieland in einer Rezension über Jenischs „Borussias", die Friedrich den Großen verherrlicht: „Kurz, lieber Freund, mich dünkt, wir müssen den Helden einer Epopöe schon so viele Jahrhunderte tot und begraben wissen, daß seine Geschichte (zumal wenn sie soviel Unglaubliches hat wie Friedrichs des Großen), wo nicht zu einer Art von romantischen Mythen für uns geworden ist, wenigstens doch aus einer so großen Zeitferne einen edlen Rost des Altertums gewonnen."[47] Interessant ist, daß Schiller ein Jahr zuvor Körner mitteilt, er wolle den großen Preußenkönig episch behandeln: „Ich hätte gern eine unglückliche Situation, welche seinen Geist unendlich poetischer entwickeln läßt. Die Schlacht bei Kollin und der vorhergehende Sieg bei Prag z. B. oder die traurige Constellation vor dem Tode der Kaiserin Elisabeth, die sich dann so glücklich und so romantisch durch ihren Tod löst."[48] Es ist müßig zu fragen, warum Schiller seine Absicht nicht ausgeführt hat. Ob aber dabei nicht ganz leise die Vor-

45. Aus F. H. Jacobis Nachlaß, II, 320, nach Zs. f. d. Wortf., XII, 78.
46. (Suphan), XVII, 399.
47. (Hempel) XXXVIII, 487.
48. Schillers Briefe (Jonas) II, 253.

Digitized by Google

stellung mitspielte, daß eben nicht eine „romantische Situation" genüge, um ein für damalige Vorstellung romantisches Gedicht zu schreiben, daß der edle Rost des Altertums, der romantische Mythus zu seiner Zeit noch fehlte, der ja heute durch zahllose Dramatisierungen und Verfilmungen bestätigt wird! Denn es war nicht nur die Tendenz einzelner, sondern der ganzen Epoche, zu entfernen, zu idealisieren. Allerdings löste Goethe das Problem in seinen Propyläenaufsätzen und eigenen Dichtungen anders als Novalis, der „die Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend", „romantische Poetik" nennt,[49] und deshalb die „Poesie der Nacht und Dämmerung" fordert.[50]

Uns mag die Feststellung genügen, daß die ganzen Bildungs- und Erlebnismassen, die sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zu dem hinaufsteigern, was wir den Gipfel unserer deutschen Kultur nennen, sich immer wieder in Stücken und im Ganzen unter das Wort romantisch ordnen und zusammenfügen: das Wort erhebt sich zu geschichtlicher Bedeutung. Zugleich aber müssen wir uns bescheiden, daß, eben wegen dieser Mannigfaltigkeit, eine einheitliche Begriffsbestimmung solange unmöglich ist, als der unermeßliche Reichtum des deutschen Kulturgipfels nicht ausgeschöpft und auf eine Linie gebracht werden kann. Und das dürfen wir in Ewigkeit nicht erhoffen!

---

49. Schriften (Minor) II, 304.
50. Schriften (Minor), 302. Vgl. Teil III, Kap. 1 der Arbeit.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

„Moderne Guelfen und Ghibellinen."

Die Hauptförderer des Wortes, Herder und Wieland, gerieten gegen Ende ihres Lebens in starken Gegensatz zu der jüngeren Generation, die das Wort endgültig auf seine Höhe emporhob, obwohl sie nur das fortsetzten, was jene begonnen hatten.[1] Aber Wieland war zu alt und tolerant, um sich in einen heftigen Kampf einzulassen, und Herder starb zu früh, um noch umzuschirren. Dagegen wurden Leute wie Voss, die anfangs wider die Aufklärung standen, im Alter auf die Gegenseite gedrängt und stellten ein neues Kesseltreiben um das Wort romantisch an, wie es einst schon Nicolai und der Rationalismus begonnen hatte, nur mit dem Unterschied, daß nun eine große Weltanschauung hinter dem Worte stand, daß es das Plakat einer Bildungsmacht war, die man nicht mehr mit Parodien in den Augen der Anhänger des Feindes unmöglich machen konnte. Man schaute sich vielmehr nach einer Gegenmacht um, und da Voss, Falk, Merkel und dergleichen Geister keine Großmächte waren, die es mit den immerhin genialen Schlegels und Genossen hätten aufnehmen können, suchten sie Bundesgenossen und fanden sie scheinbar in Schiller und Goethe, deren persönliche Feindschaft gegen die Jenaer sich leicht zu einer Feindschaft der Partei gegen die Partei zu wandeln versprach. Denn die literarischen Parteien der Zeit zerfielen, trotz aller Gruppen und Grüppchen, im großen und ganzen in zwei Lager, in die „Klassischen, Unromantischen" und in die „Romantischen, Unklassischen": die große, geistesgeschichtliche Antithese hatte sich zum Parteigeschrei erniedrigt, war vom Gedachten ins Alltägliche herabgesunken, und nicht anders als bei Italien hätte Goethe auch bei Deutschland von „modernen Guelfen und Ghibellinen" reden können.[2]

---

1. Novalis z. B. plante nach Werke (Heilborn), I, 472, ein romantisch-episches Gedicht in Wielands Art.

2. WA I, 41 (2), 276.

Digitized by Google

Als Goethe im Jahre 1826 den zänkischen Parteien diesen Namen gab, charakterisierte er zugleich seine Stellung, nicht nur für diese letzte Zeit seines Lebens, sondern auch für alle Jahre vorher: er stand über den Parteien, selbst wenn er auf der einen Seite zu stehen schien; und selbst Schiller kann man nicht unbedingt der einen Seite zurechnen. Es liegt im Wesen dessen, was man klassische Größe zu nennen pflegt (im Sinne: classicus!), daß eine eigentliche Parteinahme ausgeschlossen bleibt, denn die Parteinahme widerspricht der „klassischen" Universalität und Humanität, und der Xenienangriff z. B. ist ein Vorstoß gegen jede Unzulänglichkeit, wo sie sich auch finden mag, gegen alles, was nicht „classicus" ist, nicht gegen eine Partei. In der ständigen Vermischung der Begriffe „classicus" und „klassizistisch" liegt eine Hauptfehlerquelle bei der Betrachtung der Goethezeit, und man müßte einmal von hier aus an das Problem „Klassiker und Romantiker" herantreten, ohne die Verwirrung anzurichten, daß Goethe eigentlich „Romantiker" war und Fr. Schlegel die „klassischen" Ideen Schillers fortgeführt habe. Für die Geschichte unsres Wortes wenigstens treten Schiller und Goethe nur äußerlich auf die eine Seite, dem Begriff „romantisch" nach stehen sie über den Parteien, soweit ihre Aeusserungen nicht von einem erregten Augenblick diktiert sind; und die Anführungszeichen, mit denen wir die Ueberschrift dieses Kapitels einrahmten, sollen nicht nur das Zitat als solches kennzeichnen, sondern sie sollen den ironischen, uninteressierten Beiklang, den die Worte in Goethes Mund hatten, verstärken und von vorneherein hervorheben, wie fremd eigentlich Schiller und Goethe zu dem gehässigen Kampf um das Wort „romantisch" standen.

Als Goethe im Jahre 1797 Schiller von dem Plan eines episch-romantischen Gedichtes „die Jagd" Mitteilung gemacht hatte, schrieb ihm dieser einige Zeit später, daß Goethes Idee, das Gedicht in Reimen und Strophen abzufassen, deshalb unbedingt ausgeführt werden müsse, weil „der Gedanke des Gedichts zur m o d e r n e n Dichtkunst geeignet sei und also auch die beliebte Strophenform begünstigt". Neben der deutlichen Scheidung von „Hermann und Dorothea", die damit erreicht ist, „partizipiert es alsdann von gewissen Rechten des romantischen Gedichts, ohne daß es eigentlich eines wäre, es darf sich, wo nicht des Wunderbaren, doch des Seltsamen und Ueberraschen-

Digitized by Google

den mehr bedienen, und die Löwen- und Tigergeschichte, die mir immer außerordentlich vorkam, erweckt dann gar kein Befremden mehr. Auch ist von den fürstlichen Personen und Jägern nur ein leichter Schritt zu den Ritterfiguren, und überhaupt knüpft sich der vornehme Stand, mit dem Sie es in diesem Gedicht zu tun haben, an etwas Nordisches und Feudalisches an. Die griechische Welt, an die der Hexameter unausbleiblich erinnert, nimmt diesen Stoff daher weniger an, und die mittlere und neue Welt, also auch die moderne Poesie, kann ihn mit Recht reklamieren".[3] Diese Gedankengänge gehören in den ganzen Kosmos von Schillers Ideen, wie sie vor allem in dem Aufsatz „über naive und sentimentalische Dichtung" ausgesprochen sind, offenbaren aber zugleich den engen Zusammenhang mit der großen, vom Irrationalismus entdeckten Antithese. Schiller geht weniger von der Geschichte aus als von der Aesthetik, und der Gegensatz von der antiken und modernen Welt kann sich ihm ebensogut im Gegensatz zwischen Goethes „Hermann" und seinem Jagdepos zu erkennen geben wie in Herderschen Geschichtsbetrachtungen. Er fügt dem geistesgeschichtlichen Begriff erst die rein ästhetische Seite bei (ebenso wie zur gleichen Zeit Fr. Schlegel), ohne allerdings das Wort romantisch selbst zu verwenden. Das Wort sinkt bei ihm vielmehr, nach Wielands und der aus ihm entwickelten Bedeutung, herab, die Ritterfiguren, das Nordische, Feudalische, vor allem aber das Wunderbare, das Seltsame und Ueberraschende sind ihm die wesentlichen Merkmale des „Romantischen". Und für uns bietet sich das eigenartige Schauspiel, daß derselbe Schiller, der die Grundlage zu vielen späteren, epigonalen Theorien über das Wort gelegt hat, den man gegen Fr. Schlegel auszuspielen versuchte, ja den Goethe zum Vorläufer Fr. Schlegels machen wollte, das Wort romantisch nur für das Aeußerliche verwendete, um den Stoff, die Draperie usw. romantisch zu nennen. Der große Gegensatz zum Griechischen heißt bei ihm „das Moderne", das wir nicht, wie diese eine Stelle vielleicht nahelegt, mit romantisch gleichsetzen, dürfen, sondern sorgfältig von dem viel oberflächlicheren Wort romantisch scheiden müssen. Denn Schiller kennt das „Romantische" auch sonst nur als schmückendes, äußerlich formales Mittel der Darstellung, er lehnt es nicht

3. (Jonas), V, 206 f. (Sperrung von mir!)

Digitized by Google

als Kunstmittel ab, aber den inneren Stil einer „romantischen" Poesie hat er nicht begriffen. Für die spanische Poesie z. B. geht ihm jedes wahre Gefühl ab. Diesem „Produkt eines andern Himmels und einer andren Welt" fehlt nach seiner Meinung die rechte „philosophische Tiefe" und die rechte „Wahrheit des Gefühls".[4] „Phantasiespiele" sind sie ihm, mehr nicht; „romantisch" heißt nur „phantasiereich", und Tieck, der nach Schiller diesem Phantastischen und Romantischen zuneigt,[5] hat zwar einen „angenehmen romntischen Ton und viele gute Einfälle, ist aber doch viel zu hohl und zu dürftig".[6]

Wir müssen uns hüten, von einer Feindschaft Schillers gegen das Wort „romantisch" zu sprechen. Das Wort verlor nur für seine Kunstanschauungen an Bedeutung, weil er die große Kulturwelt, die zuvor hinter dem Worte stand, nicht mehr romantisch sondern modern nannte, und weil das, worauf sich das Wort in der Kunstlehre spezialisiert hatte, bei ihm entweder durch andere Begriffe ersetzt wurde oder auf eine Dichtung festgelegt war, deren innere Kraft Schiller nicht kannte. Daß er in dem Wort keinen negativen Wert fand, ist durch die einfache Tatsache erwiesen, daß er seiner „Jungfrau von Orleans" den Untertitel „eine romantische Tragödie" gab.

Schiller wollte nicht, wie man schon bald nach dem Erscheinen des Stücks behauptet hat, gegen all die „romantischen" Dichtungen seiner Zeit ein Gegenbeispiel aufstellen, er konnte vorher auch gar nicht wissen, welche verheerende Wirkung dieser Titel auf die Literaturkritik seiner Zeit ausüben würde: er wählte den Titel nur, weil er modern war und nach seiner Meinung das Seltsame und Phantastische des Stoffes und der äußeren Gestalt zusammenfaßte. Der Donner, die Wunderzeichen aller Art, der schwarze Ritter, der, wie Böttiger aus Schillers Mund haben will, „dazu dienen soll, uns mit einem neuen Band an die romantische Geisterwelt zu knüpfen, da hier immer zwei Welten miteinander spielen",[7] das alles sind äußere Mittel der Darstellung, die ganze Situation, die Jungfrau unter den Kriegern, ist wunderbar und gehört auch zeitlich, wie die

4. (Jonas), VI, 167.
5. Ebenda, 60.
6. Ebenda, 88.
7. Schillers Persönlichkeit, III, 387.

Digitized by Google

Situation der Maria Stuart nach Goethes Worten,[8] „unter die romantischen", aber von irgendeinem Programm kann keine Rede sein: Schiller dachte gar nicht daran, in die Auseinandersetzungen über das Wort einzugreifen, die damals auch viel weniger ästhetischer als ethischer Natur waren. (Lucinde). Das Aeußerliche war romantisch, deshalb nannte er das Stück „romantische Tragödie", genau, wie er die „Braut von Messina", die unter Rittern spielt und deren Handlung durch prophetische Träume in Gang gebracht wird, selbst einen Versuch genannt haben soll, „einen romantischen S t o f f antik zu behandeln".[9] Der Begriff romantisch bleibt sich also bei Schiller immer gleich und gibt eigentlich nur eine von den grundsätzlichen Nuancen des Wortes wieder, die sich aus dem 18. Jahrhundert ins 19. Jahrhundert hinüberentwickeln. Dennoch mußten wir näher darauf eingehen, weil diesem Standpunkt die „romantische Tragödie" ihren Untertitel verdankt, über den sich viele unberufene Geister damals den Kopf zerbrochen haben.[10]

Immerhin kann man bei Schiller die gerade Linie, in der sich das Wort hält, als bewußte und systematische Richtung betrachten, von der er nicht abweichen wollte, da er ja auch sonst einer logischen Klärung seiner Begriffe zuneigt. Dieser Gesichtspunkt muß bei Goethe völlig schwinden, der auch im Abstraktesten nie die Verbindung zur Erde verliert, der nicht Mensch ist, weil er denkt, sondern weil er ist. Deshalb tragen seine Aeußerungen, wie sie uns von Eckermann und anderen überliefert werden, viel mehr die Merkmale des Augenblicks, und wie aus der Bibel oder aus dem „Faust" lassen sich auch aus seinen Aeusserungen über das Wort „romantisch" die widersprechendsten „Ansichten" Goethes beweisen und als Kronzeugnisse anführen, ganz abgesehen von den Mängeln solcher sekundären Quellen, die uns durch Petersens Eckermannkritik neuerdings deutlich vor Augen gebracht worden sind.[11] Können wir die Aeusserungen der Laune, hinter der sich vielleicht ein

---

8. WA IV, 14, 173.

9. Solgers Nachlaß I, 106. (Sperrung von mir!)

10. Zu den zeitgenössischen Meinungen über die „Jungfrau von Orleans" vergleiche Teil III, Kap. 1 der Arbeit.

11. Petersen: Die Entstehungsgeschichte der Eckermannschen Gespräche und ihre Glaubwürdigkeit. Abhdlg. d. preuß. Akad. Phil.-Hist. Klasse II, 1924.

Digitized by Google

ironisches, olympisches Lächeln birgt, wirklich manchmal auf eigenhändige Aufzeichnungen Goethes zurückführen, so können wir auf der andern Seite die Gegenbeispiele Goethes gegen Goethe zusammentragen, um dann zu dem Ergebnis zu kommen: Goethe hatte keine „Ansicht" über das Wort „romantisch" und die Partei, die dahinter stand, er kannte nur das Maß gut und schlecht in ethischer, ästhetischer und sogar physiologischer Beziehung, und nur von hier aus gerät er in das Getriebe begrifflicher Auseinandersetzungen.

Denn er hat sich ebensowenig wie Schiller mehrere bestimmte Assoziationen angehäuft, die er romantisch nennt, sondern er nimmt, was bar auf der Straße liegt, alle Begriffe des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts stehen ihm zur Verfügung und er wendet sie ohne lange Ueberlegung an: er spricht von seinen „eigenen romantischen Erzählungen",[12] überlegt sich „romantische Motive" (Pyramus und Thisbe)[13] und „romantische Sujets (Verwandlung des Achilleis in einen Roman)";[14] als erste Preisaufgabe für die Weimarer Kunstausstellung setzt er das „romantisch-heroische Sujet, Achilleus auf Skyros",[15] und in den Paralipomena zum letzten Band von „Dichtung und Wahrheit" erklärt er, er habe „Claudine von Villa Bella" deshalb vor andern Singspielen abgeschlossen, weil er „im Gegensatz von den Handwerksopern romantische Gegenstände zu bearbeiten trachtete und die Verknüpfung edler Gesinnungen mit vagabundischen Handlungen als ein glückliches Motiv für die Bühne betrachtete, das zwar in spanischen Gedichten nicht selten ist, aber uns neu war zu jener Zeit, jetzt aber oft gebraucht, ja verbraucht worden".[16] Allerdings verwendet Goethe das Wort romantisch in all diesen Belegen immer nur für das „Sujet", für den äußeren Stoff, dem auch Schiller die Eigenschaft, romantisch zu sein, gönnte. Aber was bei Schiller einem mangelnden Verständnis für die frühere, sogenannte „romantische Poesie" entsprang, war bei Goethe nur eine zufällige und gelegentliche Ausdrucksweise, denn er schätzte z. B. die Nibelungen sehr hoch, sprach oft „in geselliger Unterhaltung" von der „nordischen und überhaupt

12. WA IV, 19, 386.
13. WA III, 3, 255.
14. WA III, 3, 256.
15. WA I, 48, 67.
16. WA I, 29, 217.

Digitized by Google

romantischen Vorzeit", wobei er selbst die Nibelungen u. a. vorlas,[17] und wurde wohl durch diese innerliche Beschäftigung mit „romantischer" Dichtung angeregt, einen Maskenzug „die romantische Poesie" zu entwerfen und mit eigens dazu gedichteten Stanzen am 30. Januar 1810 aufziehen zu lassen, in dem neben den Minnesingern und Gestalten aus der Heldenepik auch Allegorien erscheinen, um die wesentlichen Züge jener alten Zeit und ihrer Dichtung darstellen zu können.[18] Und wie wenig sich Goethe festgelegt hatte, wie sehr er mit seiner Zeit das Wort ohne lange Ueberlegung, ohne irgendwelche Parteinahme dort anwandte, wo ihm seine endlos schillernde Vielfältigkeit entgegenkam, offenbart sich uns in der von Fr. Schlegel übel verspotteten Rezension über „des Knaben Wunderhorn", wo er etwa die Zusammenstellung „romantisch dunkel" neben der Zusammenstellung „romantisch zart" verwendet und neun Mal das Wort, ohne klare Grundeinstellung zu seiner Bedeutung gebraucht.[19] Das Wort lebt in der deutschen Sprache, es wird von ihm benutzt und gehört ihm an wie seiner Zeit.

Wenn man von Goethes Begriff romantisch spricht, glaubt man zunächst immer seine grundsätzliche Feindschaft gegen alles, was romantisch ist oder heißt, dahinter erklingen zu hören und kommt leicht zu dem Schluß, er habe, ohne zu merken, daß er selbst halb „Romantiker" sei, immer wieder ausnahmslos und kategorisch sich gegen das „Romantische" erklärt. Deshalb schien es wichtig, vor allem die unbewußt neutrale Einstellung zu dem Wort romantisch darzulegen, ehe wir auf Goethes Verhältnis zu den literarischen Parteien eingehen können, die sich mit der einen oder der anderen Seite der großen Antithese identifiziert hatten. Während seine unbewußte Vorstellung von dem Wort „romantisch" sich ohne eigene Geschichte mit und in der Zeit entwickelt, bemerken wir in seiner Parteinahme eine gewisse historische Entwicklung, die aber nicht folgerichtig von einem Punkt zum andern fortschreitet, sondern nach der jeweiligen Gelegenheit und Stimmung umspringt. Am Ende seines Lebens müssen wir noch scharfe Absagen an die „Romantik" entdecken, während er sie schon anzuerkennen schien; und

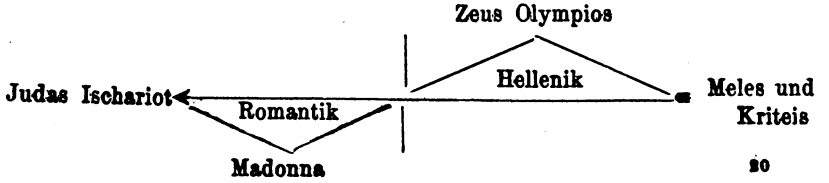
17. WA I, 36, 45. Darauf bezieht sich wohl auch IV, 20, 329: „romantische Mitteilungen".

18. WA I, 16, 215 und 467; 36, 60; 53, 375/7.

19. WA I, 40, 339. Vgl. die Rezension über Hebels Gedichte, 40, 299.

Digitized by Google

während er ihr zu Beginn des Jahrhunderts als „Klassiker" gegenüberzustehen glaubte, hatte tatsächlich ein gewisses Gerechtigkeitsgefühl auch der romantischen Seite Raum in ihm gewährt. Gelegentlich einer Beschreibung, die ihm Zelter 1804 von einem Judas-Ischariot-Bild gemacht hat, worauf er ein Bild von Meles und Kriteis zurückschickt, stellt er, ohne der einen oder der anderen Seite den Vorzug zu geben, fest, daß sich die Bilder „e Diametro entgegengesetzt" sind. „Um die dabei zudringenden Reflexionen abzukürzen, zeichne ich auf der Rückseite ein Schema, wie wir neusten Philosophen pflegen. Ich bin überzeugt, daß es Ihnen klar wie die Sonne entgegenleuchten wird."



Hier scheint Goethe, wenigstens soweit es die bildende Kunst angeht, vollkommen neutral zu stehen und die Verschiedenheiten objektiv festzustellen. Aber schon das Jahr zuvor hatte er sich beim Studium der griechischen Malerei erbittert über das „klosterbrudrisierende, sternbaldisierende Unwesen"[21] ausgesprochen, und 1817 gießt er trotz seiner vorherigen Freundschaft mit Sulpiz Boisserée, seinen ganzen Unmut über die „altitalienische Weise" der Nazarener und die „romantischen Bilder mit altdeutschem Kostüm und Widerschein von Albrecht Dürers Art" aus.[22] Einige Jahre später beklagt er im Rückblick auf das Jahr 1806, daß „diese jungen Männer, die sich zuvor an Polygnot geübt hatten, sich nun gegen die Romantik (d. i. „zu der Romantik hin") wandten";[23] und wieder wenige Jahre später 1827, schreibt er an J. H. Meyer: „Ein merkwürdiges Bild von Carus drückt die ganze Romantik dem bewundernden Blick aus, so wie jener Herkules und Telephus vollkommen das Klassische".[24] Hier ist Goethe plötzlich wieder zu seinem alten neutralen Standpunkt zurückgekehrt, ohne daß wir genaue Anhaltspunkte für diese seltsame Entwicklungskurve hätten. Aber wie

20. WA I, 17, 221/2 (vgl. 325).
21. WA I, 48, 122.
22. WA I, 49 (1), 48.
23. WA I, 35, 249.
24. WA IV, 43, 94.

Digitized by Google

einfach ist diese Kurve noch gegen die Entwicklung, die seine Stellung zu der literarischen Partei der „Romantiker" nahm.

Die erste entscheidende Aeußerung dieser Art wird uns vom jüngeren Heinrich Voss überliefert und war an dessen Vater, den späteren Erzfeind der Heidelberger, gerichtet. Das ist für die Einschätzung der Stelle beachtenswert. Der jüngere Voss schreibt am 26. Januar 1804 an Abeken: „Den Unterschied, der jetzt gang und gäbe ist zwischen Romantischem und Klassischem, verwarf er (Goethe) mit meinem Vater; denn alles was vortrefflich sei, sei eo ipso klassisch, zu welcher Gattung es auch gehöre."[25] Hier wollen wir zunächst unterbrechen. Offensichtlich sind in dieser Aeußerung die Begriffe classicus und klassizistisch durcheinander gewirrt, denn die Stelle soll auf keinen Fall aussagen, daß nur ein klassizistisches Werk gut sein könne, was Leute, die diese Worte gedankenlos nachsprechen, häufig damit ausdrücken wollen, sondern sie nennt einfach jedes vortreffliche Werk classicus, erstklassig, und ersetzt eine lobende Note durch eine andere. Deshalb richtet sie sich auch nicht gegen die Antithese, wie sie „gang und gäbe" ist, sondern sie bringt eine eigene Terminologie. Fünfzehn Jahre später schreibt Goethe im selben Sinn an C. E. Schubarth, daß „die Natur ... Gott sei Dank! immer klassisch bleibt",[26] und des öfteren können wir aus dem ablehnenden Gebrauch des Wortes romantisch erkennen, daß Goethe von dem Standpunkt ausgeht: gut ist klassisch und schlecht romantisch. So schreibt er[27] über August Hagens „romantisches Gedicht" „Olfrid und Lisena": „Ueberhaupt dürfte man fragen, ob das Gedicht im Sinne unserer neueren Romantiker romantisch zu nennen ist. Es ist zwar im reinsten und zartesten Sinne von Sehnsucht, welche die höchsten, sogar überirdische Regionen berührt, gedichtet; indessen werden wir doch auf einen Himmel, ein Ewiges, Dauerndes geführt, das nicht zu Ungunst, sondern zum Vorteil des viel schwächeren Erdenwesens sich wirksam erweist. Und so ist eigentlich jene Kluft gefüllt, die unsere Romantiker zwischen Erd und Himmel

25. (Biedermann) I, 342; vgl. Solgers nachgel. Schriften I, 125.

26. WA IV, 31, 272.

27. WA I, 41 (1), 254 in einem Brief C. Schubarths, den Goethe wohl (ebenda 492) redigiert hat! Jedenfalls entspricht er seiner Ansicht. — Vielleicht darf man die Stelle (WA I, 15 (1), 106): „ein echt Gespenst, auch klassisch hats zu sein" so ähnlich interpretieren.

Digitized by Google

nur immer größer zu machen sich bestreben." — Goethe nimmt also das Gute am Romantischen als „eo ipso klassisch" weg und läßt nur das Schlechte als „romantisch" zurück. Einzig unter dieser Voraussetzung bleibt das Urteil zu recht bestehen: es gilt nur für die Literatur fünften Ranges; für die Schlegels oder die Wunderhornherausgeber, die Goethe mit einem ganz andern Begriff, „romantisch" bedacht hat, durfte erst die spätere Literaturwissenschaft dies vernichtende Urteil entdecken; Goethe selbst hat nie etwas davon gewußt. Jede Aeußerung, in der das Wort romantisch erscheint, muß aus sich erklärt werden, ohne daß man die eine aus der andern erklärt. Denn während er in ein und derselben Rezension vorne über die Prinzipien des Schundromans redet, „der eigentlich romantisch geschrieben und auf Ueberraschung berechnet" sei und dem man „einen schlechten Dienst" erzeige, wenn man seine Fabel auszöge,[28] spricht er zehn Seiten später von dem „natürlichen Gefühl, dem liebevollen Wesen, den romantischen, herzerhebenden Ansichten, der anmutvollen Darstellung und allem dem Guten, was weibliche Schriften so reichlich besitzen."[29] Oben gibt er dem Wort „romantisch" durch Beifügung des Adverbs „eigentlich" einen bitteren abweisenden Sinn, unten nennt er das „romantisch", was so schön und gut ist, daß es „eo ipso" klassisch heißen müßte.

Deshalb hüten wir uns, diese Aeußerung zu Voss über all die andern zu stellen, zumal Goethe die Wortform klassisch vorne nur herauswirft, um den Inhalt hinten unter dem Namen „plastisch" wieder hineinzulassen. „Noch eher", fährt der junge Voss in seinem Bericht fort, „wolle er einen Unterschied zwischen Plastischem und Romantischem gelten lassen; ein plastisches Werk stelle der Einbildungskraft des Betrachters ein Werk in einer ganz bestimmten und abgeschlossenen Form dar, ein romantisches deute vieles unbestimmt an und ließe der Einbildungskraft Spielraum zum eigenen Phantasieren — jenes sei für die geregelte Einbildungskraft, dieses für die zügellose, oft auch regellose Phantasie. Zu der ersten Klasse rechnete er Homer, Sophokles, Pindar, Shakespeare usw.; zu der zweiten deutete er die Subjekte nur an, und ob ich ihn gleich verstanden zu haben glaube, will ich doch meine eigene Vermutung nicht

28. WA I, 40, 374.
29. WA I, 40, 384.

Digitized by Google

in den Bericht von seinem Urteil einmischen; doch nannte er Klopstock." Diese Scheidung von plastisch und romantisch ist nicht eben originell: in Kritiken und Aufsätzen der Zeit kehrt sie häufig wieder, statt romantisch wird pittoresk oder dergleichen gesagt, die Sache an sich ist dieselbe. Wertvoll für unsern Zusammenhang ist zunächst das absprechende Urteil über die „zügellose, oft auch regellose Phantasie", die er den jungen Dichtern seiner Zeit immer und immer wieder vorwirft. Aus diesem Gedankenzusammenhang ist auch die vernichtende Kritik zu erklären, die uns vom 28. August 1808 Riemers Tagebuch überliefert. Das Romantische ist hier für ihn nur ein „Gemachtes, ein Gesuchtes, Gesteigertes, Uebertriebenes, Bizarres, bis ins Fratzenhafte und Karikaturartige", ... es ist „absurd und phantastisch ... bloß Gedachtes", ohne Stil, „ein Unwirkliches, Unmögliches, dem durch die Phantasie ein Schein des Wirklichen gegeben wird ... eine ganz gemeine Unterlage erhält durch romantische Behandlung einen seltsamen wunderbaren Anstrich, wo der Anstrich eben alles ist und die Unterlage nichts. Das Romantische grenzt ans Komische (Hüon, Amanda, Oberon), das Antike ans Ernste und Würdige". Ja selbst die Nibelungen haben nur „eine gewisse Großheit in der Behandlung, aber keinen Geschmack. Die sogenannte romantische Poesie zieht besonders unsere jungen Leute an, weil sie der Willkür, der Sinnlichkeit, dem Hange nach Ungebundenheit, kurz der Neigung der Jugend schmeichelt".[30] Ein derartiger Ausbruch, denn anders kann man diese, allerdings tagebuchmäßig zusammengezogenen Aeußerungen kaum nennen, darf nicht mehr gelten als jede andere Aeußerung Goethes auch. Es ist schon richtig, daß Goethe gelegentlich immer wieder auf die Gezwungenheit der Kunst dieser forcierten Talente zurückkam, aber er kam auch immer wieder auf die guten Seiten der romantischen Poesie zu sprechen, und derselbe Absatz, der zuvor von der zügellosen und regellosen Phantasie spricht, führt durch den Namen Shakespeare zu einer bedeutungsvollen Erkenntnis über das Wertverhältnis der antiken und romantischen Dramatik.

Es ist eigentümlich und bemerkenswert, daß Goethe gerade Klopstock romantisch nennt, (dem Fr. Schlegel einmal ausdrücklich vorwirft, daß er „das Romantische unbeachtet gelassen

30. Biedermann I, 534/5.

Digitized by Google

habe"[31]), daß er andrerseits Shakespeare unter die Plastiker, die Unromantischen, rechnet, wie ihn Schiller zu den Naiven gerechnet hatte. Dieser Einfluß Schillers, der wieder recht die Verwandtschaft all der Antithesen jener Zeit hervorhebt, wirkt sich bei Goethe noch weiter aus und gipfelt in dem Aufsatz „Shakespeare und kein Ende", wo er unzweideutig erklärt, daß Shakespeare „nicht sowohl zu den Dichtern der neueren Welt, welche man die romantischen genannt hat, sondern vielmehr zu jenen der naiven Gattung gehöre, da sein Wert eigentlich auf der Gegenwart ruht, und er kaum von der zartesten Seite, ja nur mit der äußersten Spitze an die Sehnsucht grenzt".[32] Goethe vermischt hier also die Schillersche und die Schlegelsche Antithese, da er ja überhaupt der irrtümlichen Meinung war, daß Schiller, im Widerspruch zu ihm, die Antithese erfunden habe, die dann von den Schlegels übernommen und umgenannt worden sei.[33] Und er bringt in einer Tabelle eine Reihe solcher Gegensätze, worin er antik gegen modern, naiv gegen sentimental, heldenhaft gegen romantisch und schließlich sogar Sollen gegen Wollen stellt. Auf die letzte Antithese baut er dann seine Erläuterungen zu Shakespeare auf: „Alle Helden des dichterischen Altertums wollen nur das, was menschenmöglich ist, und daher entspringt das schöne Gleichgewicht zwischen Wollen, Sollen und Vollbringen; doch steht ihr Sollen immer zu schroff da, als daß es uns, wenn wir auch bewundern, anmuten könnte . . .". Shakespeare jedoch hat „das Notwendige sittlich" gemacht, und „so verknüpft er die alte und die neue Welt zu unserm freudigen Erstaunen . . . Anstatt unsere Romantik, die nicht zu schelten noch zu verwerfen sein mag, über die Gebühr ausschließlich zu erheben und ihr einseitig nachzuhängen, wodurch ihre starke, derbe tüchtige Seite verkannt und verderbt wird, sollten wir suchen, jenen großen, unvereinbar scheinenden Gegensatz (von Wollen und Sollen) um so mehr in uns zu vereinigen, als ein großer und einziger Meister, den wir so höchlich schätzen und oft, ohne zu wissen warum, über alles präkonisieren, das Wunder wirklich schon

31. Werke, 2. Aug. II, 190.

32. WA I, 41 (1), 58.

33. So zu Eckermann (Biedermann) IV, 251, aber auch so schon 1817 veröffentlicht. (WA II, 11, 52) „Einwirkung der neueren Philosophie". — In England legt man diese Aeußerungen heute noch der Forschung zugrunde. Vgl. die Fußnote 1 zu Teil I dieser Arbeit.

Digitized by Google

geleistet hat".[34] Hier schreitet Goethe, angeleitet von Schiller, weit über jedes Parteigezänk hinaus, er sieht den Gegensatz von antiker und moderner Dramatik im Sittlichen, und diesen Gegensatz des Sittlichen geeint in Shakespeare, der etwa das in seinen Augen war, was er selbst in den neunziger Jahren den Jenaern erschien: die Vereinigung von antik und modern. Diese Einigung unter höherem Gesichtspunkt war aber nur möglich, wenn Antike und Romantik gleichberechtigt nebeneinander standen, beide mit Mängeln und beide mit Vorzügen. Die „Romantik" hat „ihre starke, derbe und tüchtige Seite", aber durch einseitige Bewunderung wird sie leicht verdorben und von den Gegnern verkannt.

Von dieser hohen, wahrhaft neutralen Warte aus beobachtet Goethe nun den Kampf, der erst in Italien, dann in Frankreich, genau wie in Deutschland, alle Gemüter in Aufregung versetzte. Aber hin und wieder reißt ihn die Beobachtung so mit, daß er sich einiger Seitenhiebe auf die deutschen Streitigkeiten nicht enthalten kann. 1820 veröffentlicht er in „Kunst und Altertum" eine Abhandlung „über das romantisch-klassische Wesen der Mailänder",[35] unter dem Titel: „Klassiker und Romantiker in Italien, sich heftig bekämpfend". — „Da bei uns der Streit", schreibt er dort, „wenn es irgendeiner ist, mehr praktisch als theoretisch geführt wird, da unsere romantischen Dichter und Schriftsteller die Mitwelt für sich haben und es ihnen weder an Verlegern noch an Lesern fehlt, da wir über die ersten Schwankungen des Gegensatzes längst hinaus sind und beide Teile sich schon zu verständigen anfangen, so können wir mit Beruhigung zusehen, wenn das Feuer, das wir entzündet, nun über den Alpen zu lodern anfängt".[36] Man spürt den ironischen Unterton gegen die deutschen „Romantiker" durch, der zwei Seiten später noch schärfer herausprallt, aber die Feststellung, daß sich eine Verständigung anbahne, wirkt doch versöhnlich, und er nimmt schließlich eine objektive Stellung ein, wenn er ausführt: „weil, wie nicht zu leugnen ist, in dem romantischen Wesen manches Abstruse vorkommt, was nicht gleich einem jeden klar wird, vielleicht auch mancher Mißgriff obwaltet, den man eben nicht verteidigen kann, so ist die Menge gleich fertig, wenn sie alles, was dunkel,

34. WA I, 41 (1), 63.
35. WA III, 7, 40.
36. WA I, 41 (1), 133/4.

Digitized by Google

albern, verworren, unverständlich ist, romantisch nennt".[37] Da wir nicht annehmen können, daß Goethe sich selbst zur „Menge" gerechnet hat, steht wiederum im entschiedensten Gegensatz zu dieser Aeußerung eine Tagebuchnotiz aus dem Jahr 1825: „Annales Romantiques mit wenig Vergnügen durchgesehen. Sie fangen an, in Frankreich, wie wir in Deutschland, das Absurde, Schwache romantisch zu nennen",[38] wobei man wieder nicht annehmen kann, daß das Wörtchen „Wir" nur eine Redefloskel ist und keine persönliche Meinung des Augenblicks wiedergeben soll. Damals beschäftigte er sich nochmals eingehend mit dem Kampf der beiden Parteien, besonders im Ausland,[39] und in der Besprechung „moderne Guelfen und Ghibellinen" stellt er fest, daß die „Klassiker" Gefahr laufen, daß „die Götter zur Phrase werden" und die „Romantiker, daß ihre Produktionen zuletzt charakterlos erscheinen, wodurch sie sich denn beide im Nichtigen begegnen",[40] wohlgemerkt: er spricht von den Parteien Italiens.

Von diesem unparteiischen Standpunkt wurde Goethe durch die französischen Literaturkämpfe wieder vertrieben, da sie sich in „ultra-romantischen" Gedichten ergehen,[41] und statt eine „grauenhafte Tätigkeit gewaltig darzustellen", durch allerlei Mittel des Schundromans, durch Kirchhöfe, Hexenkünste und dergleichen, als wahre Romantiker das Gespensterhafte hervorrufen.[42] Wegen solcher Machwerke muß es einem vorzüglichen Talent, wie Victor Hugo, schwer fallen, „auf dem romantischen Boden Fuß zu fassen".[43] Denn jene zweideutigen Erscheinungen der literarischen Welt sind nicht gewohnt, an ihren Werken zu arbeiten:[44] ohne alle Regeln schreiben sie drauf los; und er fügt hinzu: „peu importe la règle ou non, pourvu qu'un ouvrage soit bon, il est classique".[45] So schließt sich scheinbar der Kreis: von schärfster Abwehr zu neutraler Haltung und wieder zur schärfsten Abwehr. Denn in ähnlichem Zusammenhang ist auch das

37. WA I, 41 (1), 138.
38. WA III, 10, 92/3.
39. WA III, 10, 152; 153.
40. WA I, 41 (2), 277.
41. WA IV, 43, 182.
42. WA I, 42 (1), 282.
43. WA IV, 45, 294.
44. (Biedermann), IV, 165.
45. Ebenda, 37.

Digitized by Google

berüchtigte Wort gefallen: „Klassisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke".[46] „Das Romantische ist schon in seinen Abgrund verlaufen; das Gräßlichste der neueren Produktionen ist kaum noch gesunkener zu denken".[47] Um diese Worte, die schon viel Unheil in der Literaturwissenschaft angerichtet haben, recht zu verstehen, müssen wir vor allem feststellen, daß sie zuerst in einem Gespräch[48] über französische Literatur gefallen sind, und daß sie uns dann nochmals auf einem Stückchen Papier überliefert wurden, wo sie, aus jedem Zusammenhang gerissen, sicher nicht als selbständiger Aphorismus in die Werke aufgenommen werden sollten, wie es dann durch die Herausgeber des Nachlasses geschehen ist. Goethe ist bei der Beschäftigung mit der sogenannten französischen Romantik, einer Schauerromantik schlimmster Sorte, dieser Ausdruck, nach Eckermanns Ueberlieferung, „eingefallen", und im Zusammenhang betont Goethe noch einmal besonders: „Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist. Wenn wir nach solchen Qualitäten Klassisches und Romantisches unterscheiden, so werden wir bald im Reinen sein". Wenn Goethe angesichts der französischen Schauerromantik wieder zu dem Standpunkt zurückkehrt, daß alles Gute eo ipso klassisch und alles Schlechte eo ipso romantisch sei, dann sind die beiden Vokabeln eben gelehrtere Ausdrücke für gut und schlecht, aber nicht für Stilerscheinungen in der Literatur; wenn er ein schlecht gearbeitetes Trauerspiel „pathologisch" oder auch „nach seiner neusten Theorie" „romantisch" nennt,[49] so ist das eben eine geistreiche Laune, aber keine Offenbarung für das abergläubige Volk der Literarhistoriker.

Wir können demnach Goethes wahre Gedanken in dieser Wirrnis zahlloser Aeußerungen kaum recht erkennen und müssen sie eher aus einem Werk herauslesen, das ihn wirklich innerlich berührte, als aus den vielen kritischen und zufälligen

46. WA I, 42 (2), 246.
47. WA I, 42 (2), 247.
48. (Biedermann) IV, 81.
49. (Biedermann) IV, 88.

Digitized by Google

Aeußerungen. Und die Leser, für die er seine Helenatragödie eigentlich schrieb, erfaßten von jeher den Hauptsinn dieser poetischen Allegorie: Es war Zeit, „daß der der leidenschaftliche Zwiespalt zwischen Klassikern und Romantikern sich endlich versöhne".[50] Und um diese Versöhnung zu fördern, entwarf er die „klassisch-romantische Phantasmagorie, das Zwischenspiel zum Faust",[51] das, trotz aller Verspottung Fr. Th. Vischers, dem großartigen Gedanken eines Ausgleichs zweier schier unvereinbarer Gegensätze einen wunderbaren dichterischen Ausdruck verliehen hat. Mag Goethe sich auch nicht bewußt gewesen sein, daß er damit eine bestimmte geistesgeschichtliche Antithese in dem, was wir Deutsche Bildung nennen, symbolisch geeint hat, er erkannte genau so scharf und vielleicht noch schärfer als wir, daß es einen Zwiespalt zu versöhnen galt, der gedanklich vielleicht notwendig schien, im Reich des Wachstums und Geschehens jedoch widersinnig werden mußte.

---

50. WA IV, 43, 81.
51. WA I, 15 (2), 213.

Digitized by Google

Digitized by Google

Dritter Teil.

Vom Athenäum bis zur historischen Festlegung einer „romantischen Schule".

Hat der erste und zweite Teil dieser Arbeit sich damit befaßt, das Aufkommen des Wortes „romantisch" in Deutschland und seine erste Entwicklung zu zeigen, in großen Linien vorschreitend durch den Sturm und Drang, über Herder, Wieland, Schiller und Goethe, also hauptsächlich der Zeit vor 1795, so muß jetzt die jüngere Generation von Schlegel bis Heine behandelt werden. Das Wort ist da, hat seine Bedeutung erlangt, ist allen bekannt, ist Modewort geworden. Die Fäden der Deutungen, der gewandelten Bedeutung des Begriffes, kreuzen und schlingen sich. Das Wort beherbergt keinen einzelnen Begriff mehr, es vereinigt ganze Begriffskomplexe in sich. Deshalb genügt nicht, in großen Linien vorzugehen, die Meinung der literarischen Größen festzustellen und zu verfolgen, denn nun beeinflußt sich Groß und Klein, die Zeitung den Romanschreiber, dieser die Dame, sie den Schriftsteller, der den Philosophen, Aesthetiker, aber auch umgekehrt, gekreuzt, wie das Leben es mit sich bringt. Auch den einzelnen Begriffskomplexen, die bis jetzt in ihrer Entwicklung verfolgt wurden, ergeht es so: gezerrt, gedehnt, gemischt von jedem Geist und jedem Munde, müssen sie sich wandeln, ausbreiten und zerfließen und zu neuen Komplexen zusammentreten. Um eine solche Entwicklung in ihren einzelnen Phasen zu verfolgen, darf man nicht mehr der Entwicklung beim einzelnen nachgehen oder gar, wenn es auch möglich wäre, einer einzelnen Deutung nachspüren, denn sie differenziert sich immer mehr, so daß auf einmal von einem führenden Gedanken kaum noch die Spur zu finden ist, sondern es müssen die Einwirkungen möglichst gleichzeitig verfolgt werden. An Stelle von Linien der führenden Gedanken treten Querschnitte durch die ganze Entwicklung. Dabei ist es natürlich gegeben, daß möglichst die Auswahl gemieden wird und das Material in seiner ganzen Breite spricht, soweit das bei der Unzulänglichkeit eines Nachforschens möglich ist. Die Wichtigkeit der

Digitized by Google

Masse und des Augenblicks, nicht die Persönlichkeit entscheidet, hier, wo jeder zu Worte kommen muß.

Jeder einzelne Gedanke lädt zum Verfolgen ein, er darf nur erwähnt werden, wenn er sich im Worte spiegelt, jede Persönlichkeit, die es verwendet, regt zum Vergleichen an und muß doch der Sache weichen. Bei all dem Ein- und Ausströmen der Ideen in dem Worte tritt immer wieder die Versuchung nahe, in sein eigentliches Wesen zu dringen, es auf eine Formel festzulegen, um aus ihm und dem Wesen der Zeit eine Brücke zu eigener Erkenntnis zu bauen, wieder wie all jene Zeugnisse eine neue Definition aufzustellen und so den Wirrwarr nur zu vergrößern. Vor dieser Gefahr müssen sich die folgenden Ausführungen ganz besonders hüten.

Digitized by Google

Erstes Kapitel.

Aufriß.

Vom Athenäum bis zur Jungfrau von Orleans.

Im ersten und zweiten Teile dieser Arbeit hatten sich drei Hauptbegriffskomplexe herausgebildet, die im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts gegeben sind, und die eigentlich die Grundlage für alle weitere Entwicklung bieten. Da ist der antithetische Begriffskomplex Herders, mit den Stichworten: Mittelalter, gotisch, Rittertum, Liebe, Religion; da ist der von Wielands romantischer Epopöe, der auf ähnlicher Grundlage aufbaut und das „Wunderbare" einbezieht; da ist schließlich der landschaftlich-romanhafte Begriff, der alle literarischen Schichten erfüllt und eigentlich vorherrschend im breiten Publikum war. So wurde auch der Trivialroman sein eigentlicher Träger und bestimmte sein Niveau. Teils wirken auch hier die Deutungen, die von Wieland oder Herder herkamen, wenn auch verzerrt und verwischt, teils geht er seine eigenen Wege und kümmert sich um keine frühere Bedeutung. „Romantisch" wird Zugmittel fürs Publikum, es verspricht etwas, soll das Vermögen des Autors, Spannung und Interesse erregen zu können, andeuten. Deshalb ist das Wort auch, abgesehen von seiner eigentlichen Verwendung im Roman, in der Ueberschrift der damaligen Unterhaltungslektüre als Reklame ganz am Platze. Deshalb die „romantischen Gemälde aus der Vorzeit",[1] die „Historisch-romantische Geschichte aus Cromwell's Zeitalter",[2] die „Historisch-romantische Skizze".[3] Dabei soll, wie solche Stellen andeuten, hier nicht trockene Geschichte geboten werden, sondern, dem Zeitgeschmack gemäß, muß die Belehrung, die unbedingt gefordert wird, durch ein Spannungsmoment gewürzt werden. Dieses Spannungsmoment wird erreicht, indem man das Wort „romantisch" anheftet; „die Wirklichkeit romantisch zu behan-

1. ALZ 6. Juli 1796; ALZ 17. April 1797; ElW 10. Jan. 1801.
2. ElW 14. Nov. 1804, Intellbl.
3. ElW, Intellbl. 1. August 1801.

Digitized by Google

deln, sie durch Mondbeleuchtung der Phantasie zu veredeln, und nebenher selbst blossen Romanlesern nützliche Kenntnisse in die Tasche zu spielen",[4] gibt der eine vor. Ein anderer will sich nicht auf die Begebenheiten der französischen Revolution selbst beziehen, „sondern romantische Schicksale einzelner Personen ....., die unter dem Gewicht der großen Ereignisse unbemerkt geblieben, den Einfluß der Revolution auf Familien und häusliche Verhältnisse darstellen".[5] „In einem romantischen Gemälde des Mittelalters wird die Lesewelt manchen Wunsch in einer romantischen Umgebung .... zur Wirklichkeit gebracht finden."[6] Es kommt dabei ein Mittelalter heraus, „wie es nach seinen (d. Vf.) Idealen, hätte geschehen sollen".[7] Ein Dritter will „durch romantische Bearbeitung historischer Stoffe die Lesewelt von der Lektüre der zahllosen Heere geistloser Ritterromane abzubringen"[8] suchen. Teils sind die „romantischen Gemälde" italienische Intriguenstücke,[9] teils zeigen sie „die Freuden und Leiden der Liebe, große Laster und Tugenden, wichtige Ereignisse und kleine Begebenheiten ....., die man hier, wie sich der Sammler ausdrückt, zu einem angenehmen und tröstenden Kranz vereinigen will".[10]

Auch die Philosophie wird dem Nichtphilosophen durch „romantische ... Beiträge" zur „anziehenden Lektüre"[11] gemacht. Diese Art der Ueberschrift wird so gebräuchlich, daß sie variiert wird. Es gibt statt „Gemälden" „romantische Skizzen",[12] „romantische Ausstellungen",[13] Ausstellungen, weil der Verfasser sie als Gemälde betrachtet, „romantische Beiträge zur angenehmen Lektüre",[14] „wahre Begebenheiten im romantischen Gewande",[15] und dann auch „romantische Biogra-

---

4. ALZ 30. Dez. 1800.
5. ALZ 18. Okt. 1797.
6. ALZ 7. März 1801.
7. ALZ 7. März 1801.
8. ALZ 20. Juli 1799.
9. ALZ 14. April 1797.
10. ALZ 3. Nov. 1795.
11. ElW 14. Nov. 1801.
12. ALZ 7. Juli 1797.
13. ALZ 30. Sept. 1800.
14. ALZ 23. April 1796.
15. ALZ 24. Okt. 1797.

Digitized by Google

phien",[16] „romantische Bijouterien",[17] „Amor und Hymen oder romantische Scenen der Liebe und Ehe aus der wirklichen Welt entlehnt".[18] Der Titel „Wanderungen in die Vorzeiten" soll soviel heißen, als Erzählungen aus dem Mittelalter; der etwas preziöse Titel ward vermutlich gewählt, weil doch das Modewort Vorzeit gebraucht werden sollte und der Sagen der Vorzeit, der romantischen Geschichten der Vorzeit, der Scenen aus der Vorwelt usw. schon so viele waren".[19]

Es ist bezeichnend, was alles in diesem Sammelsurium von Ueberschriften nebeneinander steht, „Bagatellen romantischen Inhalts",[20] die der Kritiker als schlüpfrige Geschichten abtut, „moralisch-romantische Dichtungen für Deutschlands Jünglinge und Mädchen",[21] „romantische Erzählungen von verschiedenen Dichtern",[22] die einfach aus Meißners Apollo und dem Deutschen Museum abgedruckt sind, „romandisches Allerlei", bei dem „alles .... der Erwartung" entspricht, „die man aus dem Romandischen (!) des Titels von den Kenntnissen des Verfassers sich machen muß".[23] Auch die dramatischen Erzählungen tragen solche Titel.[24] Außer dieser rein romanhaften Deutung des Wortes finden wir auch das landschaftliche Element aus dem englischen Roman in der Ueberschrift: „Skizzen, malerische, von Teutschland, entworfen nach der Natur und historisch-romantisch dargestellt".[25]

Diese Art der Vielschreiber, das Wort als Reklame zu benutzen, fiel natürlich den Zeitgenossen auf die Nerven und erregte Widerwillen nicht nur gegen die Erzeuger, sondern oft gegen das sehr zweifelhafte Erzeugnis, und damit wurde auch das „Romantische" in Mitleidenschaft gezogen. Die ironischen und absprechenden Stellen in den Kritiken werden immer häu-

16. ElW 22. Sept. 1801; ElW Buchanzeigen V (1802) u. Jean Paul an Otto, I, 90.
17. ALZ 7. Sept. 1796 (A. W. Schlegel).
18. ALZ 25. April 1795.
19. ALZ 30. Juni 1795.
20. ALZ 2. Sept. 1800.
21. ALZ 7. April 1796.
22. ALZ 25. Jan. 1796.
23. ALZ 7. April 1796.
24. ALZ 5. Dez. 1796 (A. W. Schlegel); ALZ 29. Juli 1797 u. ALZ 1. Okt. 1800.
25. ALZ, Intellbl. 11. April 1795.

Digitized by Google

figer. Man trifft Stellen wie: „Bis zur Unwahrscheinlichkeit romantisch",[26] „zu romantisch",[27] „ein .... unsere romantische Literatur durchaus nicht bereicherndes Produkt",[28] „die romantische Literatur hat durch seinen Pistolenschuß nichts verloren",[29] „diese Sammlung romantischen Auswurfs",[30] „romantische Aventüriers",[31] „der romantische Terrorismus, der alles (nach dem Lieblingsausdruck des Verf.) rabenschwarz"[32] zu schildern sucht. Ja das allzu Romantische wird als „hyperromantisch" bezeichnet,[33] und der romantische Geschmack, von dem des öfteren die Rede ist, muß notwendigerweise als der schlechte Geschmack erscheinen,[34] in dem Maße, als die darin vorkommenden Mordtaten, Räuber, Ritterscenen, Geistererscheinungen verpönt werden. Der romantische Charakter wird der Charakter des schlechten Geschmacks.[35] Im Jahre 1792 schreibt Jean Paul an Otto: „Jetzt fällt mir nur noch das ein, daß Du das Wörtche, Romantisch, wohl von dem Titel weglassen mußt, weil es zu verbraucht und durch das Romanschreiber-Wesen schon in zu schlimmen Ruf gekommen ist."[36]

Wie aus diesen Stellen bereits ersichtlich ist, hat sich auch die Kritik für ihre kurzen Abhandlungen des Wortes „romantisch" bedient. Das Wort ist bekannt und kann bei dem Publikum Verständnis voraussetzen, dabei ist es vage und kann vieles in sich bergen. Also ist es für die Zeitung wie geschaffen. Die „romantischen Ingredienzien", die ein Kritiker aufzählt, sind dem Publikum bekannt: Eine „alte feste Burg .... ermordeter Besitzer .... wollüstiger Abt .... eine gezierte, stets im Ritterromanton sprechende Nichte".[37] Da werden „die gewöhnlichen Arten des romantischen Wunderbaren gehäuft",[38] die Erzählun-

---

26. ALZ 14. Dez. 1796.
27. ALZ 14. Nov. 1796.
28. ALZ 19. Mai 1801.
29. ALZ 6. Mai 1801.
30. ALZ 30. Jan. 1795.
31. Taschenbuch f. Freunde des Scherzes und der Satire, S. 239 (1802).
32. ALZ 27. Nov. 1797.
33. ALZ 23. Nov. 1797; ALZ 17. Juli 1797 u. ALZ 5. Febr. 1798.
34. ALZ 27. Okt. 1798.
35. ALZ 8. März 1799.
36. Jean Paul an Otto, I, 113.
37. ALZ 7. Febr. 1801.
38. ALZ 27. Juli 1796.

Digitized by Google

gen erhalten „einen romantischen Zusatz",[39] oder die Erzählung hat den Anstrich des Romantischen.[40] Eine Zeitschrift erscheint im Jahre 1796 „für die große Liebhaberwelt des Feinromantischen".[41] Eine Geschichte ist romantisch im Verhältnis zur wirklichen Welt, aber alltäglich „in Beziehung auf andere Dichtungen ihrer Klasse".[42] Romantisch erscheint auch die Delikatesse, mit der eine Verfasserin einen Namen verschweigt.[43] Wenn man keinen anderen Ausdruck findet, zur Charakterisierung der Fabel, zur Anlage einer Erzählung, des Stoffes, der Erfindung, des Gewebes der Begebenheiten, des Schwunges, einer Unterhaltung, eines Ausgangs, einer Situation, wählt man das Wort romantisch und weiß, daß der Leser angeregt ist und die Rezension billigt.

Allerdings sind auch in den Rezensionen Ansätze zu theoretischer Erörterung des Wortes enthalten. So urteilt man von der unsichtbaren Loge Jean Pauls, daß das Romantische, das in dem Gang der Handlung enthalten ist, besser aus dem Alltäglichen entspringen sollte, so würde auch das Unwahrscheinliche notwendig erscheinen. Jetzt aber sei es nicht durch innere Verbindung, sondern nur durch den zauberischen Schleier der Darstellung und den alles durchströmenden Ton der Empfindsamkeit vereinigt.[44] Zauberischer Schleier der Darstellung und Empfindsamkeit genügt also dem Rezensenten nicht, um das Romantische hervorzubringen, sondern auch das Alltägliche kann romantische Darstellung erfahren. Eine andere Kritik bespricht das Volksmärchen, wo Unwahrscheinlichkeit, Wunderbares, Abweichung vom charaktermäßigen Reden und Handeln notwendig sei. Der Rezensent kommt zu dem Schluß, daß man das für alle Gattungen des romantischen Gebiets fordern müsse.[45] Dann wird gegen die Zusammensetzung von historisch-romantisch gesprochen und ausgeführt, historisch bearbeiten hieße so bearbeiten, wie es sich zugetragen habe, romantisch bearbeiten, wie es sich nicht zugetragen habe, sondern wie die Ge-

39. ALZ 7. Febr. 1801.
40. ALZ 7. April 1798.
41. Harmonia, 1802, S. 6.
42. ALZ 16. Okt. 1800.
43. ALZ 11. Juli 1795.
44. ALZ 24. April 1795.
45. ALZ 2. Dez. 1797.

Digitized by Google

setze der poetischen Kunst forderten. Dabei wäre noch nicht bedacht, daß es einen Unterschied zwischen Romanendichtung und romantischer Dichtung gäbe. Der Autor scheine aber unter romantisch pragmatisch zu verstehen, und diese Verwechslung scheine der Fehler mancher neueren Historiker zu sein.[46] Das Gefühl, daß das Romantische auch ein satyrisches, ein komisches Element in sich birgt, welches sich nachher in dem Romantisch-Komischen wiederfindet, tritt vereinzelt auf.[47] Bei der Besprechung eines Werkes geschieht es, daß das Prädikat auf den Autor übergeht, es erscheinen: „Die romantischen Bearbeiter des Mittelalters"[48] und „die romantischen Dichter".[49]

Neben all diesen Stellen macht sich auch Wielands „romantisches Epos" bemerkbar, und die episch „romantischen" Stellen häufen sich.[50]

In den Romanen selbst nun erscheint das Wort romantisch in all den Spielarten des Romanhaften und Landschaftlichen, wie schon oben gezeigt wurde. Auch der hervorstechendste Geist, der hoch über dem Niveau der übrigen Romanfabrikanten steht, Jean Paul, macht hier keine Ausnahme. Da gibt es „romantische Gewänder",[51] „das Romantische des Entschlusses, eine theatralische Rolle in die wirkliche hineinzuziehen",[52] „romantisch ersonnen",[53] „einen romantischen Anblick",[54] einen Schmerz, der wohl nicht wild, aber doch romantisch ist,[55] „die romantische Denkweise",[56] romantisch-gefühlvoller Geist[57] und „die Schilderung noch romantischer färben",[58] nämlich seine eigenen Dichtungen. Freilich weiß man bei der ironischen Art Jean Pauls nie, ob nun diese oder jene Stelle so oder so gemeint ist, und das

---

46. ALZ 27. Aug. 1800.
47. ALZ 29. April 1797; ALZ 15. Juni 1797.
48. ALZ 3. Nov. 1795.
49. ALZ 11. Juni 1796.
50. ALZ Intellbl. v. 11. April 1795; Böttigers Literarische Zustände u. Zeitgenossen I, 69; ALZ 18. März 1801; ALZ 7. Aug. 1800; ALZ 30. Jan. 1795.
51. Jean Paul (Hempel) VIII, 312.
52. Ebenda II, 281.
53. Ebenda VII, 31.
54. Ebenda VIII, 240.
55. Ebenda V, 35.
56. Ebenda XIV, 490.
57. Ebenda I, 153.
58. Briefwechsel III, 431.

Digitized by Google

Wort romantisch empfängt bei ihm eine schillernde Farbe, die es dem ironischen Elemente näherbringt. So sind die Romanleserinnen romantischer als die Romanheldinnen,[59] lieber will er das Beste aus dem poetischen und romantischen Fach gerührt vorlesen, als die Schönste singen hören,[60] er wehrt in seinen Exemplaren der romantischen Landsterb.[61] Wie er das Lächerliche in allem erfaßt und mit ihm spielt, wie die Dinge bei ihm alle leichter und lockerer werden, so treibt er es auch mit dem Worte romantisch. Es tritt in Verbindungen, die es nicht gewohnt war, es ironisiert die, die es vor und mit ihm anwandten, es wird auch wieder ganz harmlos gebraucht, aber doch in seinem Sinn, oder vielmehr in seinen vielen Sinnen, erschüttert.

Auch Wackenroder und Tieck heben sich hier nicht über das allgemeine Niveau der Anwendung des Wortes romantisch. Bei Wackenroder gibt es „eine romantische und angenehme Einbildungskraft".[62] Im übrigen herrscht das Landschaftliche vor, wie im Romantischen Hain, Aussichten, Gärten, Licht, Gegend,[63] „Entführungen", die einen „romantischen Fortgang haben",[64] Unbestimmtheit, Lebensart, Schwärmerei und vieles andere.[65]

Das also war im breiten Publikum der Zustand des Begriffes romantisch, im letzten Dezennium des 18. Jahrhunderts, neben der literarhistorischen Bedeutung, die ihm Herder und Wieland gegeben hatten. Es war allgemein bekannt, überall gebraucht, benutzt zur Effekthascherei, mit immer größerem Mißtrauen betrachtet, schon im Begriff, zu zerfließen, fast überreif und, wenn man so von einem Worte sagen kann, degeneriert.

So kommt das „Romantisch" auch in den Sprachschatz der Athenäumsgründer, wird ihnen geläufig und drängt sich ihnen zur vollen, bewußten Anwendung auf, einesteils in der kritischen Betrachtung der früheren Literatur (und hier ist Herders und Wielands Einfluß unmittelbar), andernteils bei der kritischen Betrachtung des Romans, der ihnen bald als ideale Kunstform

59. Jean Paul (Hempel) IX, 442.
60. Ebenda II, 208.
61. Ebenda XLIII, 168.
62. Wackenroder (v. d. Leyen) I, 325.
63. Tieck (Schriften) VI, 83; Wackenroder (v. d. Leyen) II, 213.
64. Wackenroder (v. d. Leyen) II, 100; Tieck (Schriften) VII, 3; Tieck (Schriften) XV, 141.
65. Tieck (Schriften) V, 191; Wackenroder (v. d. Leyen) II, 192.

Digitized by Google

der Gegenwart und Zukunft erscheint (und hier ist Goethes „Meister" Veranlasser, wenn auch nur mittelbar, da Goethe im „Meister" selbst dem Worte keine tiefere Bedeutung beilegte). Die innige Verschmelzung dieser beiden Deutungen ist ihr und besonders Friedrich Schlegels Werk. Er und Novalis sind die eigentlichen Förderer des Wortes, während A. W. Schlegel, wo er nicht bei Herders Gebrauch stehen bleibt, gemächlich ihrer Anwendung folgt. Nicht nur ein Zufall macht das Wort zu ihrem Günstling, sondern sein Charakter, dem ihrigen verwandt, schmeichelt sich ihnen ein, muß sie ansprechen. Der flache wie tiefe Sinn, der ihm innewohnt, kommt dem Essayisten, Feuilletonisten, dem Suchenden und Tastenden, dem Dichter, Kritiker, kurz dem sehnenden und reflektierenden Novalis, wie dem kunstwilligen und kunstverständigen Friedrich Schlegel entgegen. Es läßt sich ganz oberflächlich und wiederum tief verheißend anwenden, und, wenn man sich wieder auf seine Eltern, romanisch und Roman, besinnt, so ist es in einer Kunstbetrachtung wie in einer Geschichte der Literatur ganz am Platze.

Gerade hier ist die Entwicklung des Begriffes schwer zu verfolgen, da sich die Einwirkung des einen auf den anderen fast ganz auf mündliche Mitteilung beschränkt, auch in Bezug auf das Wort romantisch, und uns in den Aufzeichnungen nur kurze Bruchstücke dieser Entwicklung enthalten sind. Urheber und Aufzeichner des Begriffes sind nicht immer eine Person. Es ist wahrscheinlich Zufall, daß gerade dieser oder jener den Ausdruck gerade in diesem Sinne gebraucht, der ihm vielleicht ganz fremd ist und den er vielleicht nur in Anlehnung an den häufigen Gebrauch des Freundes verwendet. Aber dennoch ist es wohl das Beste, wenn wir diese Bruchstücke einer Entwicklung am Einzelnen verfolgen.

Am eindeutigsten läßt sich der Begriff bei Friedrich Schlegel aufsuchen, da die Ueberlieferung bei August Wilhelm durch das Fehlen der Briefe, bei Novalis die Datierung mangelhaft ist und seine Gedanken uns durch seinen vorzeitigen Tod nur in kurzen Fragmenten, die vielleicht noch gar nicht ganz durchdacht sind, überliefert wurden. Es ist also wohl das Beste, Friedrich Schlegel an die Spitze unserer Betrachtungen zu stellen, da er ja oft der Träger, wenn auch nicht immer der Schöpfer der Ideen der Athenäer ist.

Digitized by Google

Infolge seiner ersten Einstellung auf die Griechen, deren Poesie er für die vorbildliche hält, hat zunächst die spätere Literatur nur insofern Interesse für ihn, als es sich um eine neu zu schaffende, eine Literatur handelt, in der die guten Eigenschaften des wesentlich Antiken und des wesentlich Modernen vereinigt sind, wie er es bei Goethe findet. Das Wort romantisch hat demgemäß für ihn noch kein besonderes Interesse. Im Jahre 1791 scheint ihm der Ausdruck „gothisch" noch näher zu liegen als „romantisch". Wenn er von seinem romantischen Mut und dem romantischen Herzen von 16 Jahren spricht, so bewegt er sich nur in Ausdrücken des täglichen Gebrauchs. Für die literarische Seite des Begriffs hat Herder Pate gestanden.[66] „In diesem Zuge liegt (vielleicht) eine Spur von der beinahe abgöttischen Verehrung der weiblichen (weiblicher) Schönheit verborgen, welche heroischen Zeitaltern so natürlich, (und der wesentlichste Charakterzug des romantischen Rittergeistes) ist." [67] Dann begegnet uns „die Romantische Poesie" in dem Aufsatz „Ueber das Studium der griechischen Poesie", wohl angeregt von seinem Bruder, der sich vorgenommen hatte, eine Geschichte der romantischen Poesie zu schreiben.[68] In dieser Schrift, wie auch in dem Brief an seinen Bruder, liegt es offen, ob er unter der romantischen Poesie die moderne Poesie versteht oder nicht, welche, ähnlich wie dies Schiller in seiner naiven und sentimentalen Dichtung tut, als interessante und künstliche Poesie der natürlichen griechischen gegenübersteht. Er scheint, dem Zusammenhange und der späteren eigenen Ueberarbeitung nach, sich ziemlich auf die mittelalterliche Poesie zu beschränken und folgt hier unwillkürlich der literarhistorischen Anschauung seines Bruders, Herders und Wielands und zieht die Grenze zum Griechischen hin streng, der neueren Literatur gegenüber aber gar nicht genau oder überhaupt nicht. Dabei werden Eigenschaften an dieser romantischen Poesie entdeckt, die auf das Gebiet der ganzen modernen Poesie ausgedehnt werden. In ihr wirkt sich die Aufhebung der nationalen Verschiedenheit und gemeinschaftliche Sonderbarkeiten der europäischen Poesie aus,

66. Jugendschriften I, S. 34.

67. Die Klammern schließen in der Fassung von 1797 einiges aus dem Texte der Fassung von 1794 aus.

68. Friedr. Schlegels Briefe, S. 202 v. 7. Dez. 1794.

Digitized by Google

da ihre Mythologie sich auf die Fabel der Ritterzeit und die christliche Legende stützt.[69] Sie ist die früheste Zeit der modernen Poesie, in der sie noch gigantische Kraft und phantastisches Leben besaß und gegen die die Poesie der späteren Zeit nur „ein Chaos aus dürftigen Fragmenten"[70] ist. Auch der moderne Ritter der romantischen Poesie wird in Gegensatz zum antiken Heros gesetzt.[71] Bei all diesem schwingt das Bewußtsein des Phantastischen, Wunderbaren mit und selbst all das, was auch an Romanhaftem in Herders Begriffskomplex vorhanden ist: darum heißt der Romeo „ein romantischer Seufzer über die flüchtige Kürze der jugendlichen Freude";[72] das romantische Abenteuer, die Aventiure, ist die „epische Thalia der Modernen".[73]

Die Phantasterei der romantischen Poesie steht, wie der Heroismus des modernen Ritters, unter der Herrschaft von abenteuerlichsten Begriffen, wenn sie auch schon nicht, wie der orientalische Bombast, eine abweichende Naturanlage zum Grunde haben, und der Verstand ist für ihn das lenkende Prinzip der aesthetischen Bildung in dieser romantischen Phantasie.[74] Aber der literarhistorische Begriff ist nicht ganz von dem Modischen geschieden, auch dieser will sein Recht. „In Shakespeare, wo der Geist der modernen Poesie am vollständigsten und treffendsten charakterisiert ist", finden sich neben der gigantischen Größe der gotischen Heldenzeit, neben den feinsten Zügen moderner Geselligkeit, neben der tiefsten und reichhaltigsten poetischen Philosophie, auch die reizendsten Blüten eben dieser romantischen Phantasie,[75] die für Friedrich Schlegel einen so wesentlichen Teil der romantischen Poesie ausmacht; dieser früheren Poesie, „die noch nicht durch Vielwisserei erdrückt und abgestumpft"[76] ist, hängt ein gewisser „romantischer Duft" an. Jetzt ist der modische Begriff mit dem Zerfließenden, das er enthält, eben diesem gewissen „romantischen Duft", in engeren Zusammenhang zum historischen gebracht, sie haben sich noch

69. Jugendschriften, I, S. 94.
70. Ebenda I, 112.
71. Ebenda I, 128.
72. Ebenda I, 103.
73. Ebenda I, 162.
74. Jugendschriften I, 98; I, 128.
75. Ebenda I, 107.
76. Ebenda I, 118.

Digitized by Google

nicht vereinigt, aber doch birgt die romantische Poesie romanhafte Züge in sich.

Somit spielt das wesentlich „Romantische" in dem Aufsatz über das Studium der griechischen Komödie noch keine weittragende Rolle. Es läuft Friedrich Schlegel für die moderne Poetik, d. h. für die nachantikische, nur unter, wenn er die schon von Herder so bezeichnete Zeit der Poesie meint, dann allerdings dient es ihm als wichtiges Beispiel für seine Gegenüberstellung der antiken und modernen Poesie.

Weiterhin macht sich in der Anwendung des Begriffes ein Schwanken bemerkbar, die Vieldeutigkeiten, wie wir sie im Roman der unteren Schichten sahen, machen sich auch hier geltend. Es ist ein Hin und Her zwischen dem literarischen und dem mehr romanhaften Inhalt des Begriffs. Aehnliches wie in dem Studium der Griechen kommt zum Ausdruck in einem Brief an den Bruder. Die Terzinen, das Versmaß jener romantischen Poesie, hat für ihn „mehr Pracht, mehr Romantisches".[77]

Neue Anstöße mußten von außen kommen. Goethe hatte sich nie unter Rubriken wie modern oder romantisch bringen lassen. Er war nicht einzuordnen. „In Goethe sind die Bestandteile des Modernen und des Romantischen gar nicht geschieden".[78] Jetzt geht also für Friedrich Schlegel durch das Goethesche Vorbild das Romantische ganz im Modernen auf. Es gibt auch einen neuen Dichter, außer denen der „romantischen Poesie", der Romantisches besitzt, und obwohl Goethe „von der romantischen Ganzheit .... keine Idee"[79] hat, („die Magie der Geheimnisse von Goethe, die Phantasie des Märchens, die Wollust der Elegien sollte in Ein Gedicht verbunden sein"[80]), sieht Schlegel doch sein altes Ideal in „Hermann und Dorothea" verwirklicht, nämlich das wesentlich Antike mit dem wesentlich Modernen zu vereinen. Ja, er vermutet bei Goethes Gedicht geradezu eine solche Absicht, nämlich „so sehr altes griechisches homerisches ἔπος zu sein, als bei dem romantischen Geist, der im ganzen herrscht, möglich wäre". „Bei sehr großer Aehnlichkeit im einzelnen ist also absolute Verschiedenheit im

77. Friedr. Schlegels Briefwechsel, S. 297.
78. Körner, Romantiker und Klassiker, S. 90.
79. Körner, S. 91.
80. Ebenda.

Digitized by Google

ganzen".[81] Und daneben will ihm dieses „romantisierte Epos" „in ganz anderem Sinne, als das Romanzo der Italiener" romantisch vorkommen. So dehnt sich ihm mehr und mehr der ohnehin nicht feste Begriff und erschüttert immer mehr die literarhistorische Bedeutung. Längst beschränkt er sich nicht mehr auf jene erste Zeit der europäischen Dichtung, er spricht von der „romantischen Komödie",[82] und an Auguste Böhmer schreibt er, daß er sich hauptsächlich auf die romantische Wissenschaft lege.[83] Die Verwendung seiner Freunde macht sich geltend. Tieck will seine Dichtung „Romantische und Dramatische Darstellung" nennen,[84] von A. W. Schlegel erwartet er ein „komisch- romantisches Gedicht". Diese neuen Einwirkungen zeigen sich in den Lyzeumsfragmenten: „Eines der wichtigsten Moyens für die dramatische und romantische Kunst bei den Engländern sind die Guineen....",[85] wobei er zweifellos die landläufige Bedeutung des romanhaften „Romantisch" im Sinne hat. — Das phantastische „Romantisch" macht der Willkür Platz, „deren Schein dem Witz das Romantische und Pikante gibt", den die Engländer in die Wirklichkeit einführen.[86] Die Anwendung wird hier blaß und oberflächlich. Friedrich Schlegel erkennt jetzt das Wort in seiner ganzen Breite, er schreibt an August Wilhelm: „Meine Erklärung des Worts Romantisch kann ich Dir nicht gut schicken, weil sie — 125 Bogen lang ist. Laß mir das immer".[87] Wahrscheinlich war aber diese Erklärung überhaupt nicht da, und Friedrich Schlegel wollte die Undefinierbarkeit des Wortes andeuten.

Und doch sind die Feststellungen in den Studien der griechischen Poesie nicht vergessen. Petrarca ist für ihn romantisch, nicht lyrisch, da er mehr als zärtliche Allgemeinheiten sagt, denn lyrische Gedichte müssen für ihn ganz eigentümlich, frei und wahr sein, wenn sie taugen sollen.[88] Die Idee, daß romantisch künstlichen Begriffen unterworfen ist, erscheint wieder,

---

81. Briefwechsel, 292/3.
82. Fr. Schlegels Briefwechsel, S. 306.
83. Caroline (Waitz Schmidt) I, 638 f.
84. Briefwechsel, S. 311.
85. Jugendschriften II, 190.
86. Ebenda, 192.
87. Briefwechsel, S. 317.
88. Jugendschriften II, 200.

Digitized by Google

und auch der Gegensatz des Naiven und Romantischen eines Gedichts, wie in „Hermann und Dorothea", stellt sich ein[89] und stützt sich jetzt auf Schillers Aufsatz „über naive und sentimentalische Dichtung", wobei romantisch wieder dem Modernen, in jenen Gegenüberstellungen von antiker und moderner Poesie der früheren Zeit, entspricht. Jetzt aber hat dieses romantisch einen viel weiteren Sinn als damals. Es ist kein Zufall, daß in dem Aufsatz über die weiblichen Charaktere der „romantische Rittergeist" fortfällt,[90] das Wort hat sich eine ganz andere Umgebung, ein anderes Weichbild, geschaffen, und das Moderne (im Gegensatz zum Antiken) ist zugunsten dieses erweiterten Begriffskomplexes mehr zurückgedrängt worden. Und was damals nur ein Teil jenes Wortes war, nämlich das Romanhafte, macht sich breit und sucht das Historische des Begriffs von innen heraus zu ersticken.

Wie aber ist nun jenes berühmte 116. Athenäumsfragment zu erklären? Gerade jetzt im Jahre 1798 standen Novalis und Schlegel in regem persönlichen Gedankenaustauch, was natürlich auf ihre Schriften und Ideen gegenseitig einwirken mußte. Es ist ganz klar, daß jetzt der Sinn für literarhistorische Arbeit, die von A. W. Schlegel angetrieben wurde, mehr in den Hintergrund tritt vor den neu auf Friedrich Schlegel einströmenden philosophischen und ästhetischen Gedanken. Das Romanstudium, veranlaßt durch Goethes Meister, nimmt bei Novalis einen breiten Raum ein und bedingt natürlich auch die Verwendung des romanhaften Begriffskomplexes,[91] vor dem der historische ganz zurücktritt. Novalis gewinnt jetzt in den Ideen Friedrich Schlegels immer mehr Einfluß, und darum müssen wir auch zunächst dessen Verwendung unseres Wortes verfolgen. Bekanntlich ist es schwierig bei Novalis zu zeigen, was früher oder später in seine Fragmente eingedrungen ist, und wir werden am besten tun, den Begriff bei ihm auf einmal zu bringen. Natürlich hat er, wie alle anderen, den modischen Gebrauch des Wortes, sogar noch spät, nach allen Theorien, in seinem Roman Heinrich von Ofterdingen: „Ein romantisches Land"[92] „roman-

89. Friedr. Schlegels Briefe, S. 339.
90. S. oben S. 128.
91. Schriften (Minor) II, 243; III, 16/17.
92. Schriften (Minor) IV, 190.

Digitized by Google

tische Lage",[93] das „romantische Morgenland",[94] „die romantischen Schönheiten der fruchbaren arabischen Gegenden",[95] „die romantische Waldhöhe",[96] „die romantische Zeit".[97] Und zwar hat er sowohl die landschaftliche als die romanhafte Verwendung. Da aber der Roman das ist, was er seit dem „Meister" erstrebt, so sucht er selbst etwas wie einen Roman, d. h. „romantisch" zu schreiben und etwas Bestimmtes mit dieser Art zu erreichen, er hat „romantische Projekte",[98] spricht „romantisch" „von Gott",[99] von einem „romantischen Fragment",[100] von einem „lieblichen romantischen Bruchstück".[101] Ein andermal soll seine Hauptbeschäftigung eine Encyklopädistik sein, aus der er Schlegel ein Bruchstück „so romantisch als möglich vortragen" will, allerdings weiß er dabei nicht, wie und in welcher Form das geschehen soll.[102]

Wie aber ist seine Vorstellung und was will er erreichen? Er sucht sich zunächst selbst einmal über seine eigenen Ideen klar zu werden. Seine Fragmente und Notizen geben Zeugnis davon. Aber gerade hier, wo es so auf unser Wort ankommt, ist es schwer, das herauszulesen, was gemeint war, da alles nur Gedankenblitze und Anhaltspunkte für ihn selbst waren und man das, was er dazwischen sich dachte, kaum ergänzen kann. Man darf also nur äußerst vorsichtig vorgehen und muß sich vor dem Zuviel der Auslegung hüten.

Er zählt einmal die Arten von Anekdoten[103] auf, sentimentale, wissenschaftliche, historische und unter all diesen findet er auch eine Kategorie romantische.

Was aber war romantisch? Romantisch erscheint ihm z. B. der von ihm verurteilte Trieb, der allgemein verbreitet zu sein schien, „die äußere Welt hinter künstlichen Höhen zu verstecken — vor der offenen Natur sich zu schämen und durch Verheim-

93. Ebenda IV, 89.
94. Ebenda IV, 170.
95. Ebenda IV, 107.
96. Ebenda III, 16.
97. Ebenda IV, 66.
98. Briefwechsel (Raich), S. 96.
99. Schriften (Minor) III, 280.
100. Briefwechsel (Raich), S. 65.
101. Briefe an Tieck (Holtei) I, 305.
102. Ebenda III, 353.
103. Ebenda III, 6.

Digitized by Google

lichung und Verborgenheit der Sinnenwesen eine dunkle Geisterkraft ihnen beizulegen".[104]

„Die Liebe hat von jeher Roman gespielt, oder die Kunst zu lieben ist immer romantisch gewesen";[105] und unter der Rubrik „(Romantik)": „Alle Romane, wo wahre Liebe vorkommt, sind Märchen, magische Begebenheiten",[106] Begebenheiten, die zwischen Sinnenwelt und Ideenwelt hervorgebracht worden sind. Liebe ist also ein wesentlicher Faktor des Romans und ist etwas, was unbedingt zum Begriff des Romantischen gehört.

Ferner erstrebt er in seinem Märchen „die Vermischung des Romantischen aller Zeiten".[107] Romantisches ist also nichts Zeitgebundenes. Im Gegensatz zu ihm steht aber das Prosaische und Moderne.[108] Romantische Prosa ist „höchst abwechselnd, wunderbar", hat „sonderliche Wendungen, rasche Sprünge" und ist „durchaus dramatisch", sie ist „auch zu kleinen Aufsätzen" zu verwenden.[109] In all diesen Fällen hat, wie das klar und deutlich hervorgeht, der Komplex „romanhaft" Pate gestanden. In diesem Sinne wird ihm auch alles, was man Welt und Schicksal nennt, romantisch. Das Leben, nicht das bürgerlich-häusliche, kommt ihm im Großen und Kleinen vor wie ein „Roman" und er gelangt so zu einer „romantischen Orientierung, Beurteilung und Behandlung des Menschenlebens".[110] Er stellt eine Tabelle der verschiedenen Arten der Prosa und ihrer Verfasser auf und findet, daß es bisher noch an „romantischer Anordnung und Veränderung in den Gedanken" fehle: nämlich „äußerst simpler Stil, aber höchste, kühne, romanzenähnliche, dramatische Anfänge, Uebergänge, Folgen; bald Gespräch, dann Rede, dann Erzählung, dann Reflexion, dann Bild und so fort. Ganz Abdruck des Gemüts, wo Empfindung, Gedanke, Anschauung, Bild, Gespräch, Musik usw. unaufhörlich schnell wechselt und sich in hellen, klaren Massen nebeneinander stellt".[111] Der romantischen Anordnung entspräche also eine Fülle, die möglichst viel

104. Ebenda II, 282/3.
105. Ebenda III, 39.
106. Ebenda III, 102.
107. Briefwechsel (Raich), S. 139.
108. Schriften (Minor) II, 243.
109. Ebenda III, 280.
110. Ebenda III, 387; vgl. II, 243.
111. Ebenda III, 3.

Digitized by Google

in sich birgt, einfach dargestellt ist, alle möglichen Formen umfaßt und wie beim Gemüt wechselt und doch sich ordnet. Diese Stelle kommt einer anderen entgegen, die hieraus zu erklären wäre, nämlich unter der Rubrik: „(Romantik)": „Sollte nicht der Roman alle Gattungen des Stils in einer durch den gemeinsamen Geist verschiedentlich gebundnen Folge begreifen"?[112] Seine eigenen romantischen Arbeiten jedoch entsprechen noch lange nicht diesem Ideale, das er sich von ihnen gemacht hat.[113]

Bei all diesem steht „(Romantik)", „romantisch" und „Roman" in engster Berührung, eines ist abhängig vom anderen. So auch ist jene Stelle zu erklären: daß das Leben ihm im Großen und Kleinen vorkomme wie ein Roman, und darum ist der Geist dieses „Weltgedichts" für ihn das Gewissen, „wie der Zufall der ewigen, romantischen Zusammenkunft des unendlich veränderlichen Gesamtlebens".[114] Die „romantische Bearbeitung der Wirklichkeit" der Trivialromane ist hier in höhere Sphären gerückt. So beurteilt er Schlegels Lucinde, die ihm noch nicht genügend „vom Schulstaub" befreit ist und im ganzen und einzelnen noch nicht „leicht und einfach und rein genug" ist, obwohl es ihr nicht an „romantischen Anklängen" fehlt.[115]

Wie aber wird nun etwas bei Novalis selbst romantisch geschaffen? „Die Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen, und doch bekannt und anziehend, das ist romantische Poetik",[116] „alles wird romantisch, wenn man es in die Ferne rückt; so wird alles in der Entfernung Poesie < Poem, actio in distans: ferne Berge, ferne Menschen, ferne Begebenheiten usw. > alles wird romantisch, < quod idem est.> " Zur Poesie werden ist hier gleich romantisch werden gesetzt, es ist „die Poesie der Nacht und Dämmerung".[117] Bald ist das Romantische das Poetische, bald ist ihm aber romantisch nur ein Teil der Poesie, wie schön oder harmonisch, das Wesen der Poesie selbst aber läßt sich für ihn nicht bestimmen.[118] Die

112. Ebenda II, 308.
113. Vorrede Tiecks zur Ausgabe 1802 (Minor), I, IV.
114. Schriften (Minor) IV, 232.
115. Briefwechsel (Raich), S. 124.
116. Schriften (Minor) II, 304.
117. Ebenda II, 301.
118. Ebenda III, 289.

Digitized by Google

romantische Ferne[119] bleibt das Erstrebenswerte nicht allein, sondern Neues, als äußeres Fremdes, wie das Alte als Inneres und Eigenes und beides gegeneinander in Kontrast gesetzt, wirkt ebenfalls romantisch.[120] „Das Heterogene" ist „romantisch".[121]

Dies in der Dichtung zu erreichen, muß man romantisieren. „Absolutisierung, Universalisierung, Klassifikation des individuellen Moments, der individuellen Situation usw. ist das eigentliche Wesen des Romantisierens".[122] „Romantisieren" ist „ähnlich dem Algebraisieren",[123] es ist ihm eine Wechselerhöhung und -erniedrigung, ist dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein geben, und umgekehrt ist es mit dem Höheren, Unbekannten, Mystischen, Unendlichen.[124] Er vergleicht dieses Romantisieren mit dem Potenzieren bzw. Logarithmisieren und behauptet: Romantisieren sei ihm nichts, als „eine qualitative Potenzierung", „romantisiert" man die Welt, „so findet man den ursprünglichen Sinn wieder".[125] Das romantisierende Element des Universellen ist für Novalis sein eigenes individuelles Kolorit, nämlich „alles Nationale, Temporelle, Lokale, Individuelle läßt sich universalisieren und so kanonisieren und gemein machen". So ist Christus veredelt, aber auch der persönliche Gott ist ein rein romantisiertes Universum, also auch national und temporell, und jede Persönlichkeit ist das romantische Element des Ichs.[126] Auch der Tod ist das romantisierende Prinzip unseres Lebens.[127] Aus Wielands einfachem poetisch in die Ferne Gerückten ist dieser ganz komplizierte Begriff des Heterogenen entstanden. Gleichzeitig aber sind wir für Novalis auf der Stufe jener progressiven Universalpoesie, wie sie dann Friedrich Schlegel im Athenäum ausdrückt, angelangt.

Aus diesem Begriff entwickelt sich jetzt der des Romantikers, allerdings nicht so, wie ihn eine spätere Generation bildete.

119. Ebenda IV, 65.
120. Ebenda III, 360.
121. Ebenda III, 290.
122. Ebenda III, 340.
123. Ebenda III, 272.
124. Ebenda III, 45 f.
125. Ebenda III, 45 f.
126. Ebenda III, 64.
127. Ebenda III, 95.

Digitized by Google

Nur derjenige, der die Kunst ausübt, zu romantisieren, wie er es in jenen Fragmenten dartat, ist ein Romantiker. Er muß das Leben studieren, „wie der Maler, Musiker und Mechaniker Farbe, Ton und Kraft".[128] Das Leben selbst diktiert ihm seine Kunst und jenen Begriff mit all seiner Ungesetzmäßigkeit, die jeder Bindung in Regeln spottet. Dabei müssen ihm diese Materialien da sein, „wie die Töne der Aeolsharfe" „auf einmal, ohne Veranlassung — ohne ihr Instrument zu verraten".[129] Diesem „Romantiker" steht die Kunst zur Verfügung, das Romantische bewußt hervorzubringen, nicht nur instinktiv. „Instinkt ist Kunst ohne Absicht", durch Beobachtung wird es zur Kunsthandlung. „Was man also macht, das läßt sich am Ende kunstmäßig zu machen erlernen", so also auch das Romantische.[130] Dabei besteht aber wohl der Unterschied zwischen romantischer und rethorischer Poesie, es ist der Unterschied zwischen Dichten und ein Gedicht machen. Das erste tritt dann ein, wenn die Vernunft setzt und die Phantasie entwirft, bei dem zweiten ist es umgekehrt der Fall.[131] Darum gibt es auch romantische und deskriptive Poesie oder innere und äußere Poesie. Zu der deskriptiven Poesie rechnet Novalis die „Luise" von Voss, zu der romantischen rechnet er Goethes „Hermann und Dorothea".[132]

Der Begriff des Heterogenen, entstanden aus dem Romanhaften und dem Wielandschen Begriffskomplex, fußend auf einer höheren Romantisierung der Wirklichkeit, ist nun auch für Schlegels progressive Universalpoesie[133] in Betracht zu ziehen. Wie für Novalis ist diese Poesie noch durchaus eine Forderung an die Zukunft. Universalität lag ja im Zug der Zeit und hatte sich eben auch bei Novalis dem Begriff beigefügt. Sie entsprach dabei auch dem alten Ideale Schlegels, Antikes und Modernes zu vereinigen. Die Erklärung des Wortes selbst zu geben, darauf hat Friedrich Schlegel verzichtet. Aber dennoch gibt er der ersehnten Poesie den Namen der romantischen, dieser

128. Ebenda II, 304 ff.
129. Ebenda II, 306.
130. Ebenda III, 230.
131. Ebenda III, 13.
132. Ebenda III, 14.
133. Athenäum I; 2; 28 ff. Eine weitere Interpretation würde zu leicht in eine Wesenserklärung ausarten.

Digitized by Google

Poesie, die noch im Werden ist und nie erreicht werden kann. So paßt jener nie zu definierende Name zu der unerreichbaren Poesie.

Die romantische Poesie ist nun nicht mehr die einer gewissen Zeit, ist nicht mehr die, die keine Natur kannte, sondern sie hat sich auf die ganze Poesie, die man nun erstrebte, ausgedehnt. Jetzt aber, nachdem sozusagen die erste Scheu überwunden ist, sind für Friedrich Schlegel in der Anwendung des Wortes Tür und Tor geöffnet. Die folgenden Stellen muten an, wie Erläuterungen zu jenem Fragment. Er glaubt die Universalität erreicht, „wenn mehr sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten".[134] Aus diesem Grunde möchte er Jean Paul und Peter Leberecht kombiniert sehen, „Jean Pauls groteskes Talent und Peter Leberechts phantastische Bildung vereinigt, würden einen vortrefflichen romantischen Dichter hervorbringen". Und „aus dem romantischen Gesichtspunkt haben auch die Abarten der Poesie, selbst die exzentrischen und monströsen, ihren Wert, als Material und Vorübungen der Universalität, wenn nur irgend etwas drin ist, wenn sie nur original sind".[135] Oder ein alter Autor ist nach der Auswahl der Modernen aus den Klassikern „je populärer . . ., je romantischer",[136] da er ja eine Annäherung der Antike und Moderne darstellt. Das „Romantisch" der früheren Zeit bringt sich in den folgenden Athenäumsfragmenten zur Erinnerung, vielleicht auch stammen sie wirklich noch aus einer früheren Zeit und sind nur bei Friedrichs Fragmentenjagd wieder als brauchbar ans Tageslicht gezogen worden und haben eine neue Gewandung bekommen. So erscheint ihm „die romantische Persiflage" im Gegensatz zu Aristophanes „wie eine lang ausgesponnene Faser aus einem Gewebe der Athene, wie eine Flocke himmlischen Feuers, von der das Beste im Herabfallen auf die Erde verflog"[137] und erinnert damit an jenes Künstliche des Begriffs, das er damals, als er noch die Griechen allen anderen vorzog, in unser Wort hineinlegte. „Alle nationalen und auf den Effekt gemachte Dramen sind romantisierte Mimen".[138] Auch „die romantische

134. Athenäum, 2. Heft 1798, S. 33.
135. Ebenda I_2 S. 36.
136. Ebenda I_2 S. 39.
137. Ebenda I_2 S. 40.
138. Ebenda I_2 S. 127.

Digitized by Google

Phantasie" und der „romantische Geist", der im Sternbald „angenehm über sich selbst zu phantasieren" scheint[139] kehrt wieder.

Alles in allem aber ist dem Worte die Genugtuung in den Fragmenten, seine Ueberspitzung und die nur umschreibende Ausdeutung nicht allzu gut bekommen. Friedrich Schlegel ist ihm gegenüber gar nicht mehr scheu, er braucht es in einem flachen und tiefen Sinn, wann und wie es ihm gerade paßt. So können die Stellen in „Ueber Goethes Meister", wo er von „Mignons und des Alten romantischen Gesängen",[140] von „Mignon, Sperata und Augostino, der heiligen Familie der Naturpoesie, welche dem Ganzen romantischen Zauber und Musik geben",[141] da, wo er von der Sittlichkeit und Geselligkeit, „beide in romantisch schöner Gestalt"[142] spricht, in dem ganz romanhaften oder jenem Begriff „heterogen" aufgefaßt werden. Besonders in der „Lucinde", dort, wo er alle seine Ideale zu verwirklichen sucht, findet man das Wort eigentlich in dieser, dem Roman angepaßten Bedeutung, die sich aber in jenen hohen Sinn wohl hineinfügen kann: „Der heilige Zauber dieser romantischen Kunst",[143] der „Vorrede" über Cervantes, „die selbst schon ein schönes romantisches Gemälde ist".[144] Lucinde hatte einen „entschiedenen Hang zum Romantischen".[145]

Gerade in der Lucinde schält sich jetzt aus diesem „Heterogenen" des Novalis und der progressiven Universalpoesie das sogenannte „Verwirrende" heraus, eine Alltäglichmachung jenes Universalbegriffes. „Die Blüten aller Dinge, jeglicher Art flicht Poesie in einen leichten Kranz, und so nennt und reimt auch Wilhelmine Gegenden, Zeiten, Begebenheiten, Personen, Spielwerk und Speisen alles durcheinander in romantischer Verwirrung, soviel Worte, soviel Bilder".[146] Durch dieses leichte und unbewußte Spielen mit jener etwas genialischen Fragmentenstelle schält sich wieder ein Begriff heraus, der dem des Trivialromans fast gleichkommt. Aber diese romantische Verwirrung

---

139. Ebenda II,2 S. 129.
140. Ebenda I,2 S. 157.
141. Ebenda I,2 S. 177 f.
142. Ebenda I,2 S. 175.
143. Lucinde (Reclam), S. 68.
144. Ebenda, S. 3.
145. Ebenda, S. 67.
146. Ebenda, S. 15.

Digitized by Google

wird in der Lucinde geradezu auf eine groteske Spitze getrieben, indem das männliche Bestimmte genialischer gegen die romantisch reizende Verwirrung des weiblichen Unbestimmten gestellt wird, in kaum verhüllter sexueller Bedeutung.[147]

Hat sich bisher Friedrich Schlegel in der Anwendung des Begriffes sehr an Novalis gehalten, mit dem er sich in seinen Gedanken gegenseitig beeinflußt hatte, so scheint ihn sein Bruder, für dessen romantischen Sinn ihm eine Uebersetzung des Ariost angemessen scheint,[148] mehr an den literarhistorischen Begriff zu halten, und, unbekümmert um die vorigen Ausführungen, baut er diesen nebenher weiter aus. Gelegentlich der Shakespeare-Briefe, die er mit seinem Bruder plant, schlägt er diesem, wie schon früher Aehnliches, eine Charakteristik aller romantischen Komödien vor.[149] Er selbst aber will eine Theorie der romantischen Komödien übernehmen, „mit Vergleichung von Shakespeares Nebenmänner, Gozzi, die Spanier". Dabei will er sich als „εραστης des Witzes gerieren", um den es ihm bei Shakespeare zu tun ist, und späterhin will er eine Charakteristik des romantischen Witzes überhaupt geben „mit Rücksicht auf Ariost, Cervantes usw." Die romantischen Silbenmaße[150] reizen ihn zu neuer Kombination, wenn er auch dem Bruder gestehen muß, daß die meisten Elemente „altromantisch" sind. Altromantisch steht hier im Gegensatz zu dem neuen romantisch, das er in den Romanen fand und das er selbst erstrebte, es ist das, was er zuerst als romantisch erkannte: So, also literarhistorisch gebraucht, ist ihm „Love's labour lost" klassisch in dem Sinne der Lyzeumsfragmente, und groß unter den romantischen,[151] und nur der Witz ist die Brücke zu jener romantischen Verwirrung, zu jener progressiven Universalpoesie. Aber auch für ihn scheint der Gegensatz des Historischen und des romanhaften Begriffes noch nicht geklärt zu sein, und in den Gesprächen über die Poesie bringt er neue Verbindungen mit „romantisch". Hier wird auch zum ersten Male klar ausgesprochen, daß das Romantische sich nicht mit dem Modernen deckt.[152] Die Meinung des Publi-

147. Ebenda, S. 92 ff.
148. Friedr. Schlegels Briefe, S. 409.
149. Ebenda, S. 353 ff.
150. Friedr. Schlegels Briefe, S. 453.
151. Caroline (Waitz-Schmidt) I, 495.
152. Athenäum 1800, S. 122.

Digitized by Google

kums wird gestreift, daß selbst im Leben das Gemeine eine angenehme und romantische Erscheinung mache, und daß das allgemeine Interesse am Horatius mehr ein romantisches als ein Kunsturteil sei.[153] Dann aber wird der alte Gegensatz von antik und romantisch aufgeworfen, noch einmal sucht Friedrich Schlegel geschichtlich vorzudringen. Guarini strebt im Pastor Fido romantischen Geist und klassische Bildung zu vereinigen[154] (das Ideal Schlegels). Der Sinn der Engländer war zur Zeit Shakespeares sehr empfänglich für das Romantische, „die Bekanntschaft mit den zärtlichen Gedichten des Spenser gaben dem romantischen Schwunge Shakespeares Nahrung, der ihn zur Lektüre der Novellen führte, die er .... mit dem tiefsten Verstande umbildete, neu konstruierte und phantastisch reizend dramatisierte. Diese Ausbildung .... hauchte allen seinen Dramen den romantischen Geist ein, der .... sie zu einer romantischen Grundlage des modernen Drama konstituiert".[155] Das ist für ihn die „romantisierte Manier".[156] Im romantischen Drama ahmte die Prosa „das unmittelbare Leben in der Sprache des Umgangs scharf und genau nach".[157] In diesen Stellen also, die die Epochen der Dichtkunst angeben, wird noch einmal das Historische, das sich an das Phantastische, also an den Wielandschen Begriffskomplex und an den romanhaften knüpft, aufgestellt. Auch weiter in dem Kapitel: „Rede über die Mythologie", sucht er, da sich für ihn in der antiken Dichtung alles auf diese stützt, nach einer solchen für die moderne Dichtung. Er folgt da Ideen, die später Schelling entwickelt. Da findet er nun eine augenfällige Aehnlichkeit mit „jenem großen Witz der romantischen Poesie, der nicht in einzelnen Einfällen, sondern in der Konstruktion des Ganzen sich zeigt und den unser Freund schon so oft an den Werken des Cervantes und Shakespeares entwickelt hat. Ja, diese geordnete Verwirrung, diese reizende Symmetrie von Widersprüchen, dieser wunderbare ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt, scheinen mir schon selbst eine in-

153. Ebenda, S. 74.
154. Ebenda, S. 79.
155. Ebenda, S. 83.
156. Ebenda, S. 83.
157. Ebenda, S. 81.

Digitized by Google

direkte Mythologie".[158] Aber weder dieser Witz, der sich bei Friedrich Schlegel aus der romantischen Verwirrung entwickelte und der in der romantischen Poesie gewissermaßen einen Ersatz bietet für die Mythologie im Sinne der Antike, noch die Mythologie selbst können für Friedrich Schlegel bestehen, „ohne den Anfang jeglicher Poesie", „nämlich den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter".[159] Ja, in diesem Zusammenhang wird bald das Romantische voller Ersatz für die Mythologie: „Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Glut, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend ist, nur abendländisch und sparsam erscheinen".[160] „Die alte Poesie schließt sich durchgängig an die Mythologie an und vermeidet sogar den historischen Stoff .... Die romantische Poesie hingegen ruht ganz auf historischem Grunde, weit mehr als man es weiß und glaubt .... Boccaz ist fast durchaus wahre Geschichte, ebenso andre Quellen, aus denen alle romantische Erfindung hergeleitet ist".[161] Eigentlich also ist dies nichts weiter als Geschichte im romantischen Gewande, wie sie so oft im Trivialroman vorkam, nur daß sie eben schon Boccaccio zugeschrieben wird. Da aber nun wahre Geschichte das Fundament aller romantischen Dichtung ist, rechnet Friedrich Schlegel auch Bekenntnisse, die neben den Arabesken „die einzigen romantischen Naturprodukte"[162] des Zeitalters seien, hinzu. Von hier aus kommt es nun leicht zu den Romanen, da „das Beste in den besten Romanen nichts anders ist als ein mehr oder minder

158. Ebenda, S. 102. — Mythologie wurde folgendermaßen erklärt: „Die Mythologie, in ihrem Gewebe ist das Höchste wirklich gebildet; alles ist Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses Anbilden und Umbilden eben ihr eigentümliches Verfahren, ihr inneres Leben, ihre Methode, wenn ich so sagen darf." Ebenda S. 102.

159. Ebenda, S. 103.

160. Ebenda, S. 103.

161. Ebenda, S. 121 f.

162. Ebenda, S. 126.

Digitized by Google

verhülltes Selbstbekenntnis des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigentümlichkeit".[163]

Was aber ist nun all dies Romantisch, das immer wieder zur Alltäglichkeit hinunter will, und wie stellt es sich zum Roman? Denn nun sucht sich dieses Romantisch wieder dem Romane anzunähern. „Denn nach meiner Ansicht und nach meinem Sprachgebrauch ist eben das romantisch, was uns einen sentimentalen Stoff in einer phantastischen Form darstellt".[164] Das ist etwas, was sich mit dem literarhistorischen Begriff, der sich bei ihm entwickelt hatte, deckt und das er auch in seiner Zeit findet. Jean Paul bietet ihm das Beispiel, und er behauptet, daß seine „Grotesken und Bekenntnisse noch die einzigen romantischen Erzeugnisse unseres unromantischen Zeitalters" seien.[165] Sentimental wird aber hier nicht in der üblen Bedeutung angewandt, „wo man fast alles unter dieser Benennung versteht, was auf eine platte Weise rührend und tränenreich ist",[166] es wird vielmehr gebraucht, für das, „was uns anspricht, wo das Gefühl herrscht, und zwar nicht ein sinnliches, sondern das geistige. Die Quelle und Seele aller dieser Regungen ist die Liebe, und der Geist der Liebe muß in der romantischen Poesie überall unsichtbar, sichtbar schweben"[167] und „nur die Phantasie kann das Rätsel dieser Liebe fassen und als Rätsel darstellen; und dieses Rätselhafte ist die Quelle von dem Phantastischen in der Form aller poetischen Darstellung. Die Phantasie strebt aus allen Kräften sich zu äußern, aber das Göttliche kann sich in der Sphäre der Natur nur indirekt mitteilen und äußern. Daher bleibt von dem, was ursprünglich Phantasie war, in der Welt der Erscheinungen nur das zurück, was wir Witz nennen".[168] Zu diesen Bedeutungen des Sentimentalen tritt noch eine hinzu, nämlich: „Es ist darin gar keine Rücksicht genommen auf den Unterschied von Schein und Wahrheit, von Spiel und Ernst".[169] Und nun kommt er auf den schon erwähnten Gegensatz der antiken Poesie, die sich an die Mythologie anschließt, und der ro-

163. Ebenda, S. 126.
164. Ebenda, S. 119.
165. Ebenda, S. 114.
166. Ebenda, S. 119.
167. Ebenda, S. 120.
168. Ebenda, S. 121.
169. Ebenda, S. 121.

Digitized by Google

mantischen, für die er eine neue Mythologie anstrebt, zurück, indem er fordert, daß der Roman sich an den historischen Stoff, die Grundlage der neuen Mythologie, anschließe, und daß das Romantische nicht gleich Modern gelte. So wird also der Begriff des Romantischen aus der vorher angestellten historischen Betrachtung hergeleitet, wie dort in der historischen Betrachtung dieser Begriff von der progressiven Universalpoesie abhängig war.

Im Brief über den Roman erhält nun wieder der erweiterte, mehr „romanhafte" Begriff die Oberhand und wird weitergeführt. „Ein Roman ist ein romantisches Buch".[170] Nicht das Romantische stellt sich unter den Begriff des Romans, sondern der Roman begibt sich unter den Oberbegriff des Romantischen, der romantischen Poesie. Friedrich Schlegel verwirft hier den Roman, „insofern er eine besondere Gattung sein will". „Das Romantische" aber ist „nicht sowohl Gattung .... als ein Element der Poesie, das mehr oder minder herrschen und zurücktreten, aber nie ganz fehlen darf." Darum fordert er, daß „alle Poesie solle romantisch sein".[171] So kann er auch, entgegen Novalis, „die didaktische Poesie nicht für eine eigene Gattung gelten lassen, so wenig, wie die romantische". „Jedes Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes soll didaktisch sein, in jenem weiteren Sinne des Wortes, wo es die Tendenz nach einem tiefen und unendlichen Sinn bezeichnet".[172] Er nähert sich also wieder dem Begriff der Universalpoesie. Der Roman aber hat vor den anderen Dichtarten, was das Wort romantisch betrifft, nichts voraus. „Das Schauspiel soll auch romantisch sein, wie alle Dichtkunst".[173] Ein Lied kann „ebensogut romantisch sein ...., als eine Geschichte".[174] Ein Roman aber ist nur dann für Friedrich Schlegel romantisch, wenn er ein „angewandter Roman" ist. Das soll heißen, daß der dramatische Zusammenhang der Geschichte den Roman noch nicht zum Ganzen, zum Werk mache, „wenn er es nicht durch die Beziehung der ganzen Komposition auf eine höhere Einheit als jene Einheit des Buchstabens, über die er sich oft wegsetzt und wegsetzen darf, durch das Band der

170. Ebenda, S. 123.
171. Ebenda, S. 123.
172. Ebenda, S. 107.
173. Ebenda, S. 123.
174. Ebenda, S. 124.

Digitized by Google

Ideen, durch einen geistigen Zentralpunkt, wird".[175] Es könnte so scheinen, als wenn Friedrich Schlegel innerhalb der romantischen Poesie keine Klassifikationen kenne. Dagegen verwahrt er sich ausdrücklich, denn für ihn scheinen „im Umkreise der romantischen Poesie selbst Novellen und Märchen .... unendlich entgegengesetzt".[176] Eine Theorie aber des Romans müßte selbst ein Roman, eine Arabeske, sein, „der jeden ewigen Ton der Phantasie phantastisch wiedergebe, und das Chaos der Ritterwelt noch einmal verwirrte".[177] Danach sind die Arabesken und Bekenntnisse „die einzigen romantischen Naturprodukte" seiner Zeit.[178] In diesen Ausführungen wird der ziemlich feststehende Begriff des Romans zugunsten des Wortes romantisch vollständig zerpflückt. Nicht mehr ist er der beherrschende, sondern das aus ihm hergeleitete Wort hat sich zum Herrscher aufgeschwungen. Somit ist aber auch die Spannung zwischen dem literarhistorischen und dem Romanbegriff geschwunden. Es ist ein Kompromißbegriff geworden, mit dem sich leichter umgehen läßt, und der doch eigentlich wieder in den alten Begriff des englischen oder vielmehr des daraus hervorgegangenen Trivialromans, der Wirklichkeit oder Geschichte romantisch behandelt, überführt.

Aus diesem Blickpunkt heraus werden nun Zeitgenossen und Kunstwerke, soweit sie mit dem Begriff für Friedrich Schlegel in Beziehung treten, betrachtet. Es kann wohl „die höchste Aufgabe aller Dichtkunst", „die Harmonie des Klassischen und des Romantischen" erreicht werden, wenn der antike Geist sich in moderne Hülle begibt,[179] nicht aber kann ein Inhalt mythologisch und historisch sein, „weil wir bei einem historischen Sujet nun einmal die moderne Behandlungsart der Charaktere verlangen, welche dem Geist des Altertums schlechthin widerspricht. Der Künstler würde da auf die eine oder die andere Art gegen die antike Tragödie oder gegen die romantische den Kürzern ziehen müssen".[180]

---

175. Ebenda, S. 124.
176. Ebenda, S. 125.
177. Ebenda, S. 125.
178. Ebenda, S. 126.
179. Ebenda, S. 79.
180. Ebenda, S. 187.

Digitized by Google

Jetzt, nach diesem Kompromiß, ist nichts mehr, was Friedrich Schlegel beengt. „Tiecks Gedichte sind der Form nach Wortspiele und das ist die Grundform der romantischen π".[181] „Goethe ist nur indirekt romantisch. In Goethes Meister ist nur die Form der Bedeutsamkeit aber keine wirkliche π Bedeutung".[182] Die Verwendung des „romantisch" bleibt nur vorläufig auf dieser Entwicklungsstufe. Franz Horn, so schreibt er an A. W. Schlegel, soll das Romantische, d. h. einen Roman, noch ein wenig in sich halten, dagegen lieber etwas Gelehrtes, Kritisch-Aesthetisches ausarbeiten.[183]

Nach und nach aber bekommt doch der literarhistorische Begriff mehr und mehr die Oberhand. Am 16. September 1802 schreibt er an August Wilhelm: „Möchtest Du auch auf meine Ueberzeugung genug achten, um im Drama auch das Romantische besonders zu konstituieren. Ich überzeuge mich immer mehr, daß dieses der einzige wahre Weg ist, und das sogar für die Komödie. Das Antike bleibt flach oder wird gelehrt und kann nur mythologisch genommen bedeutend sein, wo es dann von selbst in das Gebiet der esoterischen Poesie tritt. Das ganz Moderne aber ist selbst für die Komödie ein unwürdiger und steriler Stoff".[184] Das bedeutet also einen Verzicht auf jegliche andere Poesie, als die, die ihren Ursprung aus jener „romantischen Poesie" nimmt, und bedeutet ein erneutes Eingehen auf literarhistorisches Studium, gleichzeitig aber mit dieser Entwicklung in Friedrich Schlegel geht die Entwicklung der Verwendung unseres Begriffs bei ihm, der sich jetzt von der mehr ästhetischen Seite zur rein literarhistorischen Seite hin wendet. Aus diesem Gesichtspunkte sind auch die Beiträge zur Kenntnis der romantischen Dichtung zu betrachten, mit denen nun das Wort bei Friedrich Schlegel in die neue Phase einrückt, wie es noch einmal in anderem Zusammenhang zu behandeln sein wird.

Neben dieser Entwicklung bei Friedrich Schlegel ist die bei August Wilhelm Schlegel viel einfacher und bescheidener. August Wilhelm Schlegel ist, wie schon gesagt, offenbar der, durch den Friedrich die Verwendung Herders übernahm. Bei

181. Notizbücher (Körner), S. 103. π = Poesie, poetisch.
182. Ebenda, S. 99.
183. Friedr. Schlegels Briefe, S. 469.
184. Ebenda, S. 496.

Digitized by Google

ihm paßt sich der Begriff ganz dem Charakter der Arbeiten an, und von einer neuen Ansicht des Wortes darf, soweit man es beurteilen kann (da ja die Briefe aus jener Zeit vernichtet sind), kaum die Rede sein. Neben der Verwendung im literarhistorischen Sinne die mehr aus Friedrich Schlegels Aufmunterungen, er möge eine geplante Geschichte der romantischen Dichtung schreiben, hervorgeht, als aus ihm selber, steht der romanhafte Begriffskomplex, wie er wohl durch seine vielen Kritiken solcher Romane entstanden ist. Der Begriff ist jedenfalls nur übernommen und ziemlich formelhaft, da ist auch kein Unterschied zwischen den „romantischen Dichtungen" von 1796 bis 1799.[185] Er ist viel sorgloser als sein Bruder, für den sich bald das Wort zu einer erneuten Bedeutung vertiefen sollte. Keine weitere Ueberlegung gibt ihm die Scheu ein, das Wort anders, als in dem allgemeinen Sinn zu gebrauchen. Unbekümmert wendet er es an: landschaftlich 1798:[186] „romantische Szenen"; dann als „romantische Liebe",[187] ganz im Herderschen Sinne, 1799: „romantische Gegenden"[188] 1800, „romantisch angelegter Park".[189] Und seine Rezensionen, sowie die Lektüre all dieser Romane hält ihn noch immer an jenem romanhaften Komplex fest. Da findet man wieder das Romantisch-Wunderbare, das dem Alltäglichen entgegensteht,[190] die „eigentlich romantische Darstellung",[191] oder „der romantische Stoff".[192] Ja, 1798 ist die Verwendung noch so rein epithetisch, daß er den romantischen Schwung, den er bei Lafontaine vermißt, später, als der Begriff klarer auch in der Oeffentlichkeit hervorgetreten ist, durch „romanhaften Schwung" ersetzt.[193] Dies geschieht zur selben Zeit, da Friedrich Schlegel das hundertsechzehnte Athenäumfragment schreibt. Und wenn er von Shakespeare sagt, daß er „systematisch wie kein anderer .... oft durch Parodie des Buchstabens und durch Ironie über

185. Werke (Böcking) IV, 206; ebenda, S. 126.
186. Ebenda VIII, S. 19.
187. Ebenda III, S. 119.
188. Ebenda, VIII, S. 48.
189. Ebenda VIII, S. 62.
190. ALZ, 10. März 1797.
191. ALZ, 28. Nov. 1796.
192. ALZ, 26. Juni 1799.
193. Werke (Böcking) XII, S. 27, Anm.

Digitized by Google

den Geist des romantischen Drama"[194] sei, so ist das wohl mehr eine Annäherung an seinen Bruder, ein Zusammengehen mit den gleichzeitigen Athenäumsfragmenten in den Urteilen, Gedanken und Einfällen über Literatur und Kunst, als eigene systematische, theoretische Auslegung des Begriffs. Dabei ist der literarhistorische Begriff nicht etwa erdrückt, sondern ist von jenem komplizierten vielleicht mehr selbstverständlich aufgenommen worden, und noch 1798 neigt August Wilhelm innerlich mehr zu ihm in einer noch recht wenig klargelegten Weise: So der „romantische Ausdruck der wahrsten Innigkeit, schlicht und phantastisch zugleich",[195] den er an Tieck bemerkt. Er besteht in dem Helldunkel, das darin „schwebt und wechselt, einem Gefühl, das nur aus der innersten Seele kommen kann, leicht und lose in der Außenwelt umhergaukelt; Stimmen von der vollen Brust weggehoben, die dennoch, wie aus weiter Ferne, leise herüberwallen". Das alles faßt er, vielleicht sich mehr mit Novalis einigend, so unbestimmt in den Begriff romantisch zusammen, wie die vielen anderen, deren Romane er kritisiert, ohne den Begriff dabei mehr denn als einen Sammelbegriff, einen sprachlichen Komperativ zu gebrauchen. Deshalb auch mutet die Anwendung des Wortes im Athenäum, über die „Gemälde" 1799, im Gegensatz zu der Friedrich Schlegels, so oberflächlich an. Und dennoch ist sie dem Gegenstand gemäß (außer vielleicht einer Stelle: „Sein Forschergeist war durchaus romantisch, bizarr und mit Poesie tingiert"),[196] wie dies auch bei den Rezensionen der Fall war, rein beschreibend in dem alten malerischen Sinne, sei es landschaftlich oder phantastisch, dem der englischen Romane oder in einem sonst gebräuchlichen Sinne; „bizarr, modisch und doch romantisch zu verzieren",[197] „die romantische Stellung und Tracht";[198] „es vermehrt und vermengt das Getümmel der Dienerschaft und des Gepäckes Menschen und Pferde" „romantisch durcheinander".[199] Des Bruders strafferer Begriff jedoch macht sich bemerkbar, wenn er von Schleier-

194. Ebenda VIII, 129.
195. Ebenda XII, 34/35.
196. Athenäum 1799, S. 106.
197. Ebenda, S. 112.
198. Ebenda, S. 58.
199. Ebenda, S. 81.

Digitized by Google

machers Predigt sagt, es müßten wohl romantische Predigten sein, weil soviel Ironie darin wäre.[200]

In dem Aufsatz über Bürger wird wieder eine alte Verwandtschaft, nämlich die mit romanisch ausgegraben. Er sucht den Begriff nicht, wie Friedrich Schlegel, aus dem Zusammenhang des alten Romans, aus dem Phantastischen, Künstlichen der romantischen Poesie zu erklären, sondern aus dem Zusammenhang mit der „lingua volgare", der „romance", der neueren Volkssprache, „die sich im Konflikt einer barbarischen mit einer gelehrten und klassisch vollendeten endlich gebildet hatte, sowie überhaupt aus diesem Chaos streitender Elemente die romantische Gestaltung des Mittelalters hervorging. Romanze, als Dichtart, ist eine romantische Darstellung in volksmäßiger Weise".[201] Bei dieser Verwandtschaft, die nur indirekt etwas mit dem Worte romantisch zu tun hat, wird der Zusammenhang durch das tertium comperationis des Verwirrenden, das A. W. Schlegel an beiden entdeckt, gebildet. Genau aber wie bei Friedrich Schlegel, und vielleicht sich auf dessen Ausführungen stützend, wird nun die neuere, romantische Poesie[202] dadurch zur antiken in Gegensatz gestellt, daß er die romantische nur historisch und genetisch ableiten will, während er die klassische (er braucht das Wort in etwas anderem Sinne als der Bruder, dieser würde antik setzen) aus reinen Kunstgesetzen entwickelt glaubt. Aber obwohl er nun schärfer als sein Bruder jenen literarhistorischen Gegensatz heraushebt, gibt sich ihm dennoch nicht die Aufgabe, nun den oberflächlicheren, alles besagenden Begriff zu vermeiden oder ihn doch in Einklang mit jenem setzen zu müssen. So geht die Verwendung in diesem Aufsatz kunterbunt durcheinander. Es läßt sich zu Zeiten Shakespeares in den Balladen „nur selten .... ein wahrhaft romantischer Anklang" hören.[203] Etwas ist romantischer, weil es „nicht mit dem Theaterstreich einer Wiedererkennung endigt".[204] Man trifft auch „das Gebiet des Romantischen und Wunderbareren" wieder,[205] oder es wird ein Gedicht „romantisch ausgeführt".[206]

200. Aus Schleiermachers Leben, III, 291.
201. Werke (Böcking), VIII, S. 80.
202. Ebenda VIII, S. 80.
203. Ebenda VIII, S. 83.
204. Ebenda VIII, S. 94.
205. Ebenda VIII, S. 109.
206. Ebenda VIII, S. 118.

Digitized by Google

Die Romanze spielt, wie schon bei vielen anderen, für August Wilhelms Begriff unseres Wortes ihre Rolle und wird immer wieder mit ihm in Verbindung gebracht. So wie der Schwank nicht von der Romanze auszuschließen ist, so ist ein Buch, das lauter lustige Bettlergeschichten enthält, „ein romantisches Buch". Man darf wohl aus dieser Stelle nicht einen Zusammenhang mit Friedrich Schlegels Romantheorie konstruieren, sondern muß sich wieder, wie bei August Wilhelms Begriff so oft, an seine Rezensententätigkeit erinnern.[207] Und die moralische Tendenz eines bürgerlichen Familiengemäldes verhält sich sich bei ihm zum romantischen Schauspiel, wie das Gedicht die Pfarrerstochter von Taubenhain zur wahren Romanze.[208]

So auch weiß Cervantes (in der „Uebersetzung des Don Quichote") das Komische „mit dem Romantischen zu verschmelzen".[209] Und trotz aller Ausführungen seines Bruders ist für ihn „noch kein Schatten einer Theorie vorhanden", die „eine ausführliche Erörterung über die Natur der romantischen Prosa" bringt.[210] Es ist, als sei der Athenäumsbegriff Schlegels und der Begriffskomplex (heterogen) des Novalis gar nicht geschaffen worden, und doch, was hier August Wilhelm Schlegel verlangt, ist mehr ein Eingehen auf den Stil (er erwähnt: die „feineren Schönheiten der Prosa, der kunstvolle Bau, die reizende Kontinuität und Symmetrie, der numerose Gang und die befriedigende Rundung, endlich der zarte Hauch geistiger und alldurchdringender Anmut", die „gänzlich verlöscht sind"),[211] wenn er solche Uebersetzungen mit denen Tiecks vergleicht. Man könnte meinen, aus lauter Resignation über die Unerfüllbarkeit jener Forderung, (denn sein Bruder und Novalis scheinen ihn in dieser Beziehung auch nicht befriedigt zu haben), sei es ihm ganz gleich gewesen, welche Verwendung er dem Worte gab, selbst wenn er es auch in der Persiflage Kotzebues in der Verbindung empfindsam-romantisch[212] gebraucht und ebenso in den allgemeinen Auf-

207. Ebenda VIII, S. 95.
208. Ebenda VIII, S. 113.
209. Ebenda XII, S. 119.
210. Ebenda XII, S. 119.
211. Ebenda XII, S. 119.
212. Da wird von dem romantischen Weib des Mittelalters, das in Versen sprechen soll, gesprochen, von Rußland, dem romantischen Gebiet, in dem man auf der Suche nach neuen Sujets ausgehen muß und dann von

Digitized by Google

sätzen der Zeitungen. Erst in den Berliner Vorlesungen weicht er, was das Wort anbetrifft, vom Zeitgeist gezwungen, von der allgemeinen Verwendung ab und strebt unter der Aegide seines Bruders mehr dem literarhistorisch abgewandelten Begriff zu.

Wie immer diejenigen, die ein schon Bereitetes vorfinden, sei es ein Dogma oder eine Entdeckung, fester und unbekümmerter mit ihm und seinen Auswirkungen umgehen als die Bereiter und selbst mit dem, was diese nur gerade behaupten und vielleicht gerne zurückgenommen hätten, frei und unbekümmert als Feststehendes schalten und walten, so auch Schleiermacher und das Wort romantisch bei den Schlegels. Friedrich Schlegel hat für ihn seine Ansicht von der romantischen Poesie in so klaren Worten von sich gegeben, daß sich ihm eine Menge Betrachtungen über die Lucinde aufdrängen, „dieses Werk, welches wie eine Erscheinung aus einer künftigen, Gott weiß wie weit noch entfernten Welt dasteht".[213] Jene progressive Universalpoesie spiegelt sich wider in dem „romantischen Geist", der „das fortschreitende revolutionäre Prinzip unseres Zeitalters ist".[214] Und die alten romantischen Dichter sind ihm aus den Ausführungen der Brüder Schlegel ganz geläufig. Da er aber gerade durch die Lucinde zu seiner Schrift angeregt wird, ist es natürlich, daß unser Wort in engen Zusammenhang mit der Liebe tritt, zumal sie ja auch ein wesentlicher Bestandteil in den Dichtungen der alten romantischen Dichter ausmachte. Darum auch lassen die alten romantischen Dichter bei Schleiermacher „zur Verherrlichung der Liebe Heldentaten verrichten".[215] Und „die romantische Ehe" wird sein Ideal, das ein gebildeter Mensch an Stelle der absoluten, der barbarischen haben soll, sie ist eine „mit Liebe anfangende und auf Liebe gegründete".[216] Der Roman aber bleibt für ihn „die romantische Gattung".[217]

---

dem romantischen Trauenspiel, etwa in dem Sinne, wie er die Romane mit dem Romantisch persifliert. Ebenda II, 279; 302; 283 f; 298.

213. Schleiermacher, Vertraute Briefe, S. 2.

214. Ebenda, S. 41.

215. Ebenda, S. 41.

216. Briefe Schleiermachers an Willich. Mitt. a. d. Lit. Arch. 1913/17. S. 10.

217. Schleiermacher. Vertraute Briefe, S. 17.

Digitized by Google

Auch Tieck gerät von dem landschaftlich-romanhaften Begriff etwas ab und kommt in den Bannkreis der Anwendung und besonders der literarhistorischen Anwendung des Begriffs der Brüder Schlegel, wie dies sich im Poetischen Journal offenbart. „Cervantes und Shakespeare führen „wie durch eine getroffene Abrede die romantische Poesie zu ihrer höchsten Vollendung".[218] Und eben in demselben Sinne gibt es für ihn eine alte romantische Form des Schauspiels.[219] Wenn man aber seinen späteren Ausführungen aus dem Jahre 1828 Glauben schenken darf, so versucht er nun auf eine ganz andere Art die Auslegung von „romantisch" als seine Freunde, er bringt nicht eine Beschreibung dessen, was nun eigentlich romantisch sei, sondern, angeregt durch die poetischen Werke des Mittelalters, versucht er im Octavian durch eigene schöpferische Art das Romantische darzutun. „Es war in Deutschland vom Charakter des Romantischen soviel die Rede gewesen, und vom Calderon für die allegorische Poesie begeistert, versuchte ich es in diesem wundersamen Märchen zugleich meine Ansicht der romantischen Poesie allegorisch, lyrisch und dramatisch niederzulegen. Der Prolog war bestimmt, diese Absicht deutlich anzukündigen, und die Romanze hier und im ersten Teil des Gedichtes, so wie Felicitas und die schöne Türkin in der zweiten Hälfte sollten in Poesie und als lebende Personen, umgeben von andern poetischen Charakteren, außer ihren Schicksalen zugleich die dichterische Ansicht der Poesie und Liebe aussprechen".[220] Er geht also darauf aus, „in dem Octavian die romantische Poesie ... allegorisch und poetisch"[221] auszumalen.

Aehnliche Wege geht Mnioch, der einmal an Tieck schreibt, daß „der Charakter der romantischen Poesie im großen modernen Reim liege".[222] Auch er legt seine Ansicht poetisch nieder und bringt im Schlegel-Tieckschen Musenalmanach für 1802 ein Gedicht „Hellenik und Romantik", das ziemliches Aufsehen erregte und dieser so formulierten Antithese wiederum neues Gewicht gab.

---

218. Tieck, Poetisches Journal, S. 45.
219. Poetisches Journal, S. 74.
220. Tieck, Schriften I, XXXVII ff.
221. Tieck, Schriften I, XL.
222. Holtei, II, 364.

Digitized by Google

Bei den Frauen der beiden Schlegels findet man, daß sie sich, je nach Charakter, mehr oder weniger in dem allgemeinen Gebrauche bewegen oder wenigstens nicht weltbewegend Neues schaffen. Caroline braucht das Wort, ohne groß Wesens aus ihm zu machen, einmal rein landschaftlich, 1794 „romantische Gegenden",[223] 1796 „romantisches Tal"[224] und dann in jenem romanhaften Sinne und wie A. W. Schlegel, indem sie der romantischen Leidenschaft die moralische gegenüberstellt.[225] Sie spricht von dem romantischen Schwung einer Unterredung[226] und freut sich über die Anzeige der romantischen Dichtungen durch August Wilhelm.[227] Sie braucht es 1801, indem sie das Barbarische des Krieges den romantischen Kriegsszenen entgegensetzt.[228] Und wenn sie Luise Gotter 1798 gegenüber einmal das Wort von Friedrich Schlegel aufnimmt und sagt, die Musik (der Geisterinsel) sei „ihm sehr glänzend und romantisch vorgekommen",[229] so weiß man nicht, ob sie den tieferen Sinn dahinter sieht. Wenn sie ihn aber doch gekannt hat, so ist er ihr noch so neu, sie steht ihm noch so unbefangen gegenüber, so weit man das aus ihren Briefen ersehen kann, daß sie der Verwendung nicht aus dem Wege geht. Dorothea hingegen, in ihrem mehr geistreich sein wollenden Tagebuche, reflektiert über die romantische Poesie, in die man sein Leben hineinbringt, wodurch die Romane „nun etwas lumpig und alltäglich ausfallen, das tut nichts; desto besser, so kann die Jugend sie lesen ohne Gefahr, auf romantische Ideen zu kommen".[230] Also romantisch in dem Sinne von unalltäglich und etwas von den Sitten Abweichendem glossiert Dorothea und mit dem eigentlichen Inhalt des Gesagten vielleicht auch etwas das Wort. Und in ebendem Sinne, vereinigt mit der literarhistorischen Seite, spricht sie von der „romantischen Ader" des Corneille, „diese hat kein Franzose in ihm ahnden können, am wenigsten Voltaire".[231] Erst später

223. Caroline, Briefwechsel II, S. 337.
224. Ebenda II, 390.
225. Ebenda I, 428.
226. Ebenda I, 429.
227. Ebenda II, 199.
228. Ebenda II, 91.
229. Ebenda I, 452.
230. Dorothea, Tagebücher, S. 96 (1800—1801).
231. Ebenda, S. 96.

Digitized by Google

gleicht sie sich dem jeweiligen Zustand des Begriffes, den er in der Allgemeinheit hatte, an.

Wie das Wort durch die Anregung der Athenäer manchen Ausleger erhält, so entstand ihm auch mancher Gegner. Gerade, da Friedrich Schlegel das Wort durch die Theorien in eine fast ästhetische Sphäre hebt und ihm, das schon vorher seine Angriffsfläche hatte, durch seine Popularität, durch die Ueberspitzung des Heterogenbegriffs und durch die Verwendung in der „Lucinde" ziemlich schadete, bietet sich nun erneut wegen jener allgemein üblichen Deutung manche Angriffsfläche. Das Beispiel hierfür ist Falk in seinen Taschenbüchern. Noch 1797 beschränkt er sich auf den landschaftlichen Gebrauch. Aber dann 1801 sind ihm sowohl Schlegels Theorien als seine „Lucinde" bekannt. In seinen Vertrauten Briefen über die Lucinde ertönt der große sittliche Entrüstungsschrei über Schlegels verdeckte Ausführung, der darin endet: „Zum Beispiel in den ruchlosen Reflektionen, wo sogar den männlichen Geschlechtsteilen wegen ihrer mehr erhabenen Bildung Genialität beigelegt wird, und die weiblichen wegen ihrer reizenden Verwirrung romantisch heißen".[232] Autor wie Wort sind für ihn unmöglich, und „romantisch" dient nun dazu, Schlegel zu parodieren. Im Jahrmarkt zu Plundersweiler macht er sich über die Theorien Friedrich Schlegels her:

„Julius: Weißt du wohl, wenn die kleine Wilhelmine ....?" (Lucinde, S. 94, Reclam).

„Einige Berliner Jüdinnen ....: O, das ist allerliebst, das ist naiv!

Konrektor: Naiv allerdings! Nur mit einem kleinen Zusatz des Sentimentalen, ganz nach Friedrich Schlegels Theorie! Ihr seht hier die innigste Verschmelzung des Antiken und des Romantischen, der beiden großen Gegensätze der Kunst zu einem neuen und lieblichen Ganzen."[233]

Zieht man nun den Abschnitt der „Lucinde" heran, so wird das Absprechende dieser Parodie ohne weiteres klar. Das Wort ist für Falk verloren: „Unbekannter: .... Die Liebe und immer nur die Liebe! und eine neue Theorie vom Romantischen und immer so fort, eine lange Reihe von Dichtwerken, die aus einem

232. Taschenbuch 1801, S. 281.
233. Ebenda, S. 323.

Digitized by Google

Jahrhundert ins andere läuft und wo ein krankes Sehnen und Schmachten die Helden und Weisen verzehrt!"[234] 1802 zählt er unter „Abwege des Charakteristischen" neben „Imaginanten" auch die Phantasten, die, wie die Charakteristiker der höchsten Art, mehr nach einer Idee als der Erfahrung handeln, dichten und malen; nur daß die Idee oft schief, und die Wirklichkeit oft phantastisch zugebildet ist. Plato, August und Friedrich Schlegel — Ikarus — Robinson —" auch „romantische Avantüriers".[235]

Schlimmer noch als bei Falk ergeht es „romantisch" in einer Rezension der „Vertrauten Briefe über die Lucinde" von Schleiermacher in der ALZ v. 25. Dezember 1800, wo das, was Friedrich Schlegel verschleiert ausgesprochen hat, nun ans Licht gezerrt wird, wenn man die Lucinde als Schlüssel nimmt. „Und was steht entgegen, daß dies sinnlich-schöne Gespräch mit seinen leisen Andeutungen aufs Unendliche, nicht auch so lauten könnte:

Julius: Wann stillt dies Sehnen treuer Liebe Kuß?
Lucinde: Am Sehnen nur wohnt Ruhe, Julius.
Julius: Ach, das Romantische möcht ich in dir ergründen.
...." (Ich lasse einige Zeilen weg. Der Dialog endet:)
„Beide: O nie erhörte, seltne Theorie,
So paart Romantisches sich und Genie.
(Ab in den Pavillon)".[236]

Natürlich fanden diese Angriffe nur von einigen statt, aber bei der weiten Verbreitung der ALZ schadete diese Polemik doch dem Worte. Doch der Schaden ist nicht allzu groß, dazu ist es schon zu populär und wird in allen Schattierungen von Groß und Klein, Bedeutend und Unbedeutend gebraucht, sei das nun u. a. Runge, Hippel, Imhof, Perthes, Kleist, Grimm oder Fichte mit ihren romantischen Landschaften oder Dichtungen oder „die große Liebhaberwelt des Feinromantischen"[237] oder die anderen Zeitungen mit ihren teils verteidigenden, teils gleichgültigen, teils ablehnenden Standpunkten, in ihren Rezensionen und Aufsätzen, deren Varianten sich vielleicht etwas ändern mußten, um neu zu sein, deren Sinn aber doch immer derselbe

234. Ebenda 1801, S. 374.
235. Ebenda 1802, S. 239.
236. ALZ v. 25. Dez. 1800.
237. Harmonia 1802, S. 6.

Digitized by Google

blieb. Noch immer kommt es auf die romantischen Verworrenheiten, romantischen Ansichten, auf das Historisch-Romantische, auf die romantischen Dichter, Mädchen, Musikstücke, Gemälde, Burgen, Landschaften, usw. heraus, abgesehen von denen sich jetzt entwickelnden, mehr oder weniger ernsthaften Versuchen von Theorien.

Und doch gerade aus diesen Niederungen, in denen das Wort sich befindet und in der sich ja auch August Wilhelm Schlegel zum Teil bewegt, auch in der „Ehrenpforte" gegen Kotzebue, um diesen lächerlich zu machen, sollte ihm ein neuer Antrieb geschehen. Schiller nennt seine „Jungfrau von Orleans", um ein Exempel für das wahre Romantische zu geben, wahrscheinlich ahnungslos, was er damit anrichte, „eine romantische Tragödie".[238] Allgemeine Erregung! Man hört beinahe das Summen bis in unsere Zeit. Schiller hat das Wort gebraucht? Trotz des Wandels, trotz seiner Gewöhnlichkeit? Das entwaffnet sogar beinahe die Gegner Schlegels. Jetzt wird romantisch wieder salonfähig, man kann wieder mit ihm umgehen, und also wird es wieder lustig in den Zeitschriften weitergebraucht.

Die Besprechungen der „Jungfrau" gehen fast alle auf „romantisch" ein und suchen sich das Erstaunliche daran zu erklären: „Der Dichter hat sein Schauspiel eine romantische Tragödie genannt und durch das Beiwort romantisch vermutlich bezeichnen wollen, daß er den Zauber seiner Einbildungskraft über die Geschichte ausgegossen, und das magere Skelett durch eigene Schöpfung mit Fleisch und Haut bekleidet, mit den zartesten Tinten koloriert hat. — Mit Ausnahme des Wunderbaren, welches die Legende darbot, ist die Gattung — wenn wir auch Shakespeare nicht kennten — uns Deutschen doch nicht mehr neu. Goethes „Götz von Berlichingen", Babos „Otto von Wittelsbach", Kotzebues „Bayard" und „Gustav Wasa", sind von ähnlicher Gattung ....".[239] Manchmal geschieht nur eine einfache Erwähnung: „Schillers Jungfrau von Orleans .... dieses romantische Schauspiel".[240] Vielfach muß der schwarze Ritter oder das Kerkerwunder die Erklärung bieten: „Sie sagt nicht allein den Tod des Grafen von Salisbury, die Entdeckung von Amerika

238. s. Teil II, Kap. III der Arbeit.
239. ElW. 5. Jan. 1802.
240. z. B. Braun. III, S. 218.

Digitized by Google

und mehrere andere künftige Ereignisse aus der Geschichte voraus, sondern sie kämpft auch mit einem schwarzen Ritter, einem Gespenste, das verschwindet; und nach einem Gebete auf dem Theater erhält sie die Kraft, die schwersten Ketten zu zerreißen; dieser Ursache wegen mag wohl das Stück den Titel einer romantischen Tragödie erhalten haben, da es nach seiner übrigen Anlage den eines historischen Trauerspiels hätte führen können".[241] Dies entspräche also einer „historischen Tragödie im romantischen Gewande", wie es damals üblich war. Es wird ferner im Sperrdruck als dieses romantische Schauspiel, mit welchem ein neuer dramatischer Kunstkreis beginnt,[242] erwähnt, und „auf welche andere Weise könnt' auch wohl sein Drama echt romantischer werden, als durch die Darstellung eines zwar außergewöhnlichen, aber doch menschlichgroßen, menschlich wirkenden Charakters, als durch die Vorführung zwar seltsamer, wunderähnlicher, aber doch natürlicher, mit Menschenkräften hervorgebrachter Ereignisse?"[243] Ein anderer findet den Grund in der katholischen Religion: sie, „die, wie man durch die ganze Maria Stuart sieht, von dem Dichter mit besonderer Liebe geschildert ist, — so wie aus der Elisabeth die Freude des Künstlers an dem eignen Werk und seiner Vollendung uns anspricht, hat der Dichter nun recht eigens zum Gegenstande einer besonderen Dichtung gemacht, und er hat sie in ihrer höchsten Erscheinung, in dem wunderwirkenden Glauben an eine erhabene Begeisterung, dargestellt, die zuerst in der Begeisterten selbst, und sodann durch sie an anderen Erscheinungen hervorbringt, welche dem gewöhnlichen Gange der Dinge widersprechen. Dies scheint der Grund gewesen zu sein, warum Schiller diesem Stück den Namen einer romantischen Tragödie beilegte, der uns ebensosehr auf Wunder vorbereiten, als die Wunder selbst entschuldigen soll".[244] Und in einer Besprechung des „Theaters von Schiller...." im „Elysium und Tartarus" finden wir: „Den Schluß macht die Jungfrau von Orleans als die Krone des Dichters, worin die Phantasie freien Spielraum gewinnt. Es trägt den Namen einer romantischen Tragödie; aber das Romantische darin ist mehr innerlich als äußerlich, es ist der

241. Ebenda, S. 98.
242. Ebenda, S. 218.
243. Ebenda, S. 311.
244. Ebenda, S. 224 f.

Digitized by Google

Himmelssinn der Jungfrau selbst; die übrigen Gegenstände empfangen von ihr nur einen schwachen Schimmer, und die Natur ist im Wechsel ihrer Erscheinungen nicht genug mit ihr im Bunde, so daß wir überall von geheimen Zauber umfangen und festgehalten würden. Die neben ihr handelnden Personen erfahren von der überirdischen Einwirkung zu wenig, und stehen gleichsam nur staunend da, statt daß sie, in den magischen Kreis mit fortgerissen, das romantische Spiel erst vollenden sollten. So ragen auch Begebenheiten, wie die Erscheinung des schwarzen Ritters und das Zerreissen der Ketten auf einmal zu auffallend hervor und werden von dem Verstande der angrenzenden Szenen zu nahe beleuchtet. Dagegen ist die Szene mit der wunderbaren Anlangung des Helmes wahrhaft romantisch, weil sie ins Dunkle spielt und der Phantasie eine Tiefe eröffnet, so wie überhaupt der Prolog, in der reinsten schönsten Poesie, als das anmutigste Bild dem Ganzen voranschwebt. — Wer sich indeß nicht um das romantische Spiel kümmert, sondern nur mit der Jungfrau geht, lebt, denkt und empfindet, und sich ihrer Begeisterung .... hingibt, der wird des herrlichsten, göttlichsten Genusses sich erfreuen."[245]

Nicht alle, die sich über die Jungfrau von Orleans äußern, nehmen das Romantische an ihr so einfach hin, wie Jean Paul: „Ihr", nämlich der Jungfrau von Orleans, „Tod, ihr hoher außerweltlicher Charakter, der Plan im Ganzen, das Romantische darin, entflammten mich Verarmten und doch Verwöhnten".[246] Oder jene Rezension in der Eleganten Welt vom 3. Januar 1804, die Schiller ein „eigentliches Genie" zuspricht, „das ihn vom Antiken ab und zum Romantischen hinzieht ....". Andere sind entsetzt; „ist das überhaupt romantisch"? Es sind im großen und ganzen die eigentlichen Verfechter des Wortes, die sich auch gegen den Trivialroman wandten. So schreibt Friedrich Schlegel an Dorothea am 15. September 1802: „Der Mystizismus in Schelling hat mich oft zu lachen gemacht; er ist gerade wie das Romantische in Schillers Johanna"[247] und an Rahel am 8. Februar 1802 gelegentlich des Kynosarges: „Dann aber ist ein Aufsatz über Wissenschaft und Kunst, worin — Schleiermachers Reden

245. Elysium und Tartarus, 5. Febr. 1806.
246. Jean Paul, Briefwechsel mit Otto IV, S. 63.
247. Schleiermacher (Jonas-Dilthey) III, 322.

Digitized by Google

über die Religion überall wiederklingen, und das ist nun in allem Scherze sehr spaßhaft, wie die Anempfinder immer gerade auf das fallen, was ihnen am fremdesten ist, der bleierne moralische Schiller auf das Romantische, Phantastische, Tieck, Genoveva; und der dickhäutige, bierschwere Bernhardi auf Mystik, Religion, Schleiermacher".[248] A. W. Schlegel aber spricht sogar von der „romantischen Fratze der Jungfrau von Orleans".[249] Auch Zacharias Werner glaubt: „Ins Romantische mußte sich Schiller nur versetzen, seiner inneren Natur war es keinesweges eigen. Dieses beurkundet sich, meines Erachtens, am meisten in der Jungfrau von Orleans. Sie ist mir — der ich, wie Ihnen nicht entgangen sein kann, ganz ins Romantische hinüberneige — meiner Individualität nach das Liebste von Schiller; aber ich kann, wenn ich sie kritisch zergliedere, doch nicht umhin, einen Kampf des Schillerschen hellenischen Genius mit dem romantischen Stoff darin zu entdecken, der der Gediegenheit, die den übrigen Werken des unsterblichen Meisters eigen ist, bei weitem nachsteht".[250] Wieder andere sprechen von der sogenannten romantischen Tragödie, wie die blasierte Rezension des Freimütigen am 3. Februar 1804 „über Schiller, bei Gelegenheit seiner Gedichte": „Auch wüßte ich keinen, der an der Schillerschen Jungfrau seinen Wohlgefallen hätte, obgleich der große Haufen am Spektakel der (sogen.) romantischen Tragödie sich ergetzt;" und Solger: „Seine Jungfrau rührt eben aus dieser Neigung zu einem ganz undramatischen und unpraktischen Idealisieren der Geschichte. Seine Absicht war hier, das sogenannte Romantische, wie es ihm in den unbestimmten Bildern, welche die neuaufgewachte Neigung dazu skizziert hatte, dunkel vorschweben mochte".[251] Ebenso wird in der neuen allgemeinen deutschen Bibliothek, Berlin und Stettin 1803, das „aus Johannas romantischer Geschichte einen dramatischen Wunderspuk zu machen", eine „Grille" des Dichters[252] genannt. So wirbeln die gedankenlosen, die absprechenden, die zustimmenden, die nachdenklichen Meinungen durcheinander.

---

248. Rahels Umgang und Briefwechsel I, S. 230.
249. Werke (Böcking) VIII, S. 148 am 12. März 1806 an Fouqué.
250. Zacharias Werner, Briefe I, S. 375 f. v. 15. Juli 1805 an Iffland.
251. Solgers Nachlaß II, S. 621.
252. Braun, III, S. 338.

Digitized by Google

Oft aber klingt ein ernster, nachdenklicher Ton hindurch, ein Nachdenken nicht nur um das Publikum zu befriedigen, sondern um sich selbst über das Romantische klar zu werden. Und so ersteht aus diesem Für und Wider manche Theorie. „Schiller nennt sein Gedicht eine romantische Tragödie und nimmt uns dadurch zum Voraus ein allgemeines Schema, worunter wir es bringen könnten", sagt Klingemann 1802 in seinem Aufsatz über Schillers Jungfrau von Orleans.[253] Er kommt dann auf antike Poesie, die er als geschlossenes Ganzes im Gegensatz zur modernen beurteilen zu können glaubt und stellt fest, „im allgemeinen verhindert uns also Schiller dadurch, daß er sein Gedicht eine romantische Tragödie nennt, sie nach jenen" (antiken nämlich) „für unsere Poesie nicht anwendbaren Gesetzen zu beurteilen". Für ihn ist also alles, was sich von vorneherein romantisch nennt, hier auch die Jungfrau von Orleans, ästhetisch nicht zu bewerten. Aus dem gleichen Empfinden entstehen die „Briefe über die Jungfrau von Orleans, eine romantische Tragödie", in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, in denen sich der Verfasser mit den schon vorhandenen Definitionen des Romantischen auseinandersetzt, um dann auf das Wesen des Romantischen zu kommen. Darum auch muß eine ästhetische Wertung in der ALZ vom 14.—16. Januar 1802 auf das Romantische eingehen: „Eine Theorie des Romantischen, dessen Wesen in einem harmonischen Verhältnis des Erhabenen und Angenehmen besteht, dahingegen in dem Schönen sich beide neutralisieren, würde den Wert dieser Art von Gedichten bestimmen können; und wenn die Schönheit in der Sphäre der Kunst das ist, was das Licht für die Natur ist: so repräsentiert das Romantische in jener Sphäre die Wärme".[254] Und weiterhin: „Es ist schon im Vorbeigehen erinnert worden, daß die moderne Tragödie sich von der antiken im wesentlichen unterscheidet, und der Zusatz „romantisch", mit welchem der Verfasser die Gattung seiner Tragödie bestimmt, drückt das Wesen der modernen Tragödie treffend aus .... In ein Wort den Unterschied der antiken und der romantischen Tragödie zu drängen: So verhält sich diese zu jener wie Rythmus zu Harmonie".[255] Derselben Aufgabe

253. Klingemann: Ueber Schillers Jungfrau von Orleans, S. 23 ff.
254. Braun, III, S. 195 f.
255. Ebenda, S. 200.

Digitized by Google

widmet sich Eberhard, der uns klar die Veranlassung seiner Untersuchungen über „romantisch" in seinem Handbuch der Aesthetik mitteilt: „Die Untersuchungen über seine Natur" (nämlich des Romantischen) „haben indeß durch ein neues Meisterstück, das sein Verfasser ein romantisches Trauerspiel genannt hat, bei allen Freunden der Kunst und, wie ich sehe, auch bei Dir, ein so dringendes Interesse erhalten, daß es in Betrachtungen über Aesthetik nicht länger mit Stillschweigen übergangen werden kann. Das Bedürfnis, den Begriff desselben genau zu bestimmen, scheint mir desto angelegentlicher, da ich sehe, daß die Meinungen darüber noch sehr schwankend sind und daß man die mehr oder weniger richtigen Begriffe, die man sich von dem Romantischen macht, zu solchen Anwendungen gebraucht, die für die Kunst bedenklich werden können. Vielleicht stoßen wir bald auf Beweise, die diese Besorgnis rechtfertigen. Jetzt müssen wir uns erst selbst eines recht bestimmten Begriffs von demselben zu versichern suchen".[256] Daran schließen sich nun seine eigenen Ausführungen über das Romantische.

Dieser Kampf um die „Jungfrau von Orleans" als „romantische Tragödie" hält noch lange an. Noch am 9. Januar 1807 sagt Siewers in der Eleganten Welt: „So reizend die Romantik in der Johanna ist, so durchaus stören die Wunder derselben den Totaleindruck". Aber nun wird auch langsam von dieser „romantischen Tragödie" auf Schillers Werke überhaupt verallgemeinert. Böttiger schreibt am 16. Juni 1807 in der Eleganten Welt: „Das einstimmige Urteil der Sachkundigen hat längst dahin entschieden, daß der romantische Geist das eigenste Eigentum der Schillerschen Muse war. Einer unserer feinsten Kunstrichter hat das Schöne mit dem Licht, das Romantische mit der Farbe verglichen, und des Dichters Distichon an das Licht:

Wohne du ewiglich Eines dort bei dem ewiglich Einen;
Farbe, du wechselnde, komm freundlich zum Menschen herab!

auf seine eigene Vorliebe zum Romantischen angewandt. In diesem Sinne ist wirklich die Landschaft zu Schillers Andenken auch ganz romantisch, d. h., das Erhabene ist mit dem Lieblichen so darin verbunden, daß doch beides noch im Wechsel bemerkbar bleibt". Man rechnet Schillers Dramen unbekümmert zur

256. Handbuch der Aesthetik, II, S. 414 f.

Digitized by Google

romantischen Poesie, wie im Morgenblatt vom 22. Oktober 1808 in den Korrespondenz-Nachrichten: „Die Dresdener Hofgesellschaft führte uns in der letzten Zeit die Meisterwerke romantischer Poesie .... vor". Gemeint sind dabei Schillers Braut von Messina, Tell und die Jungfrau von Orleans. Auf diese „romantische Tragödie" wäre auch Friedrich Schlegels Meinung, wie sie uns Körner aus dem Jahre 1812[257] mitteilt, zurückzuführen. Körner sagt nämlich: „Und nicht nur dieser einen Stelle, sondern wiederholt rechnet Schlegel Goethe zur früheren, Schiller aber zur eigenen ‚romantischen' Generation". Die Jungfrau von Orleans bleibt eines der bekanntesten Exempel, wenn von romantisch die Rede ist, sei dies nun bei Jean Paul Richter 1812: „Daher ist bei gleichgesetzter Vortrefflichkeit — die poetische Stimmung auf derselben Höhe, ob sie ein echtes Lustspiel oder ein echtes Trauerspiel, sogar dieses mit romantisches Wunder auftut, und Wallensteins Träume geben dichterisch in nichts den Visionen der Jungfrau von Orleans nach".[258] Oder gelegentlich einer Besprechung der Schriften von Novalis vom Jahre 1803, in der von der romantischen Jungfrau die Rede ist, oder 1810 in den Cikaden von Apel, wo die Benennung „des romantischen Trauerspiels" noch einmal zum soundsovielsten Male mit einer aufgewärmten Theorie verteidigt wird; oder ob nun Schlegel nach den Mitteilungen Körners in Schiller die „allmählichen Uebergänge des Modernen zum Romantischen"[259] sieht, 1810 ihn in der „Braut von Messina" eine romantische Tragödie anstreben läßt,[260] oder 1808/09 behauptet, „Schiller erhob sich vom Modernen zum Romantischen".[261] Jedenfalls aber ist die Jungfrau von Orleans ein neuer Vorstoß und Antrieb in dem Hin und Wider unseres Wortes und führt von neuem auf den Zwiespalt in ihm selbst, den Zwiespalt zwischen Modewort und Begriff. Aesthetiken und Literaturgeschichten häufen sich, und der Streit hat sich bis heute nicht geschlichtet.

---

257. Körner, S. 159.
258. Werke (Hempel), Bd. 49, S. 94.
259. Körner, S. 156.
260. Ebenda, S. 157.
261. Ebenda, S. 156.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Verbreiterung.

Literaturgeschichten und Aesthetiken.

Mit der „Jungfrau von Orleans" war das Wort dem öffentlichen Disput übergeben. Immer mehr warf sich die Frage auf, was ist dieses „Romantisch" nun eigentlich? Man weiß wohl, die „romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie", der „Roman ein romantisches Buch". Man kennt das romantische Mittelalter und seine verschiedenen romantischen Erscheinungen, weiß, daß es romantische Dichtungen gibt, und daß für die Antike das Romantische nicht gerade besonderes Merkmal war, hütet sich sogar oft etwas vor dem überspannten Begriff, aber was ist es nun eigentlich selbst, was enthält es? Gibt es überhaupt eine genaue Definition, gibt es eine Synthese? Stellt es sich auf eine Stufe mit dem Erhabenen und dem Schönen, dem Naiven und Sentimentalen, oder ist es eines der vielen Kunstwörter, die immer gebraucht werden, und bei denen man sich kaum die Mühe macht, sie eigentlich zu definieren, wie etwa malerisch oder pittoresk? Ist es einzureihen in die historischen Begriffe, wie antik, orientalisch, mittelalterlich, oder ist es so unnennbar, daß es sich außerhalb unserer Erkenntniswelt stellt, daß es sich gleichstellt dem Unendlichen, dem Imaginären, und nur durch das Gefühl zu ahnen ist und nur durch die Dichtung angedeutet werden kann? Bedeutet es alles oder nichts? All diese Fragen werfen sich auf und jede findet ihren Vertreter.

Einen festen Stützpunkt erhält das Wort aus der sich jetzt immer mehr entwickelnden großen zusammenschauenden Literaturgeschichte. Es hatte seinen Eingang gefunden in die Wörterbücher, in die Kompendien, in die Aufsätze Herders, der Schlegels usw., jetzt wächst es mit der Literaturgeschichte, sei diese nun an das Buch, wie bei Bouterweck, sei sie nun an eine literarische Vorlesung, wie die A. W. Schlegels, Schellings,

Digitized by Google

Friedrich Schlegels usw., gebunden, und stellt sich mit in die große Gegenüberstellung zur unhistorischen Aufklärung hinein. Seinen festen Halt findet es an „antik", zu dem es in Gegensatz gestellt ist, sei es, um die ganze neuere Poesie zu umfassen, sei es, um einzelnes daraus herauszuheben, vor allem die mittelalterliche, und um hier noch einzelnes auszuschalten oder mit hineinzuziehen. Da also liegt auch schon wieder seine Fährnis; wenn es sich auch sonst hätte ins Gleichgewicht bringen können, wäre nicht jene andere schon allzu gebräuchliche Verwendung und seine oft gefährliche Ueberspitzung, wie die Fr. Schlegels, gewesen, vielleicht wäre es so noch den Gang eines ganz gebrauchsfähigen historischen, literarhistorischen Begriffs, wie es ja eigentlich sein Widerpart „antik" ist, gegangen. Die erste damals erscheinende Weltliteraturgeschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit kommt von Bouterweck in der langen Zeit von 1801—1819 heraus. Sie sorgt für weiteste Ausbreitung des Wortes. Bouterweck verwendet den etwas geänderten und verflachteren Begriffskomplex Herders, vermischt mit dem Wielands, so häufig, daß er das Wort auf einer Seite oft sechsmal und öfter anbringt.

Sein Vorgänger ist Eichhorn, auf den er sich beruft und dessen „Literärgeschichte" im Jahre 1799 erschien. Dort begegnet ihm das Wort eben in einem Sinne, dessen geistige Urheber Herder und Wieland waren. Eichhorn kennt „das romantische Heldengedicht der neuern Zeit",[1] den Oberon, „die gute romantische Epopöe", die auch durch andere als Wieland (Alxinger, Nicolai) „mannigfaltiger und reicher geworden ist",[2] sie gehören zum „romantischen Fach" der deutschen Literatur, dem „Wieland seine großen Talente widmete, durch welche sie endlich selbst der italienischen, die solange ihre Vorzüge behauptet hatte, in manchen Stücken den Vorrang abgewonnen hat".[3] Auf diese „romantische Epopöe" steuert er in seinem Wortgebrauche zu. Dabei purzeln ihm die einzelnen Fassungen des Wortes noch durcheinander. Einmal bringt er die an Herder erinnernde historische Bedeutung, „der Stoff der romantischen Poesie" ist „eine an orientalischen Dichtungen reiche Lebensgeschichte Alex-

1. Eichhorn, Literärgeschichte, S. 558.
2. Ebenda, S. 558.
3. Ebenda, S. 557 f.

Digitized by Google

anders des Großen, welche aus dem Griechischen ... ins Lateinische übersetzt worden ist; und im 13. Jahrhundert die Sagen der griechischen Helden von Troja und Theben, welche a. 1260 Guido von Colonna nach dem Diktys aus Kreta und Dares aus Phrygien romantisch bearbeitet, herausgegeben hatte: Seitdem verfertigte man zweierlei Gattungen von Ritterromanen: 1. Die eine beschrieb gedichtete Begebenheiten, und setzte ihren Stoff zusammen aus dem fabelhaften Leben Karls des Großen und seiner zwölf Pairs, aus den Erzählungen von Arthur und seinen Rittern an der runden Tafel, aus den fabelhaften Nachrichten von den griechischen Helden und aus mancherlei morgenländischen Sagen und Dichtungen, die man auf den Kreuzzügen erfahren hatte, und aus eigenen Einfällen der Ritterdichter. 2. Die zweite schilderte wahre Begebenheiten (wie man sie in den Protokollen der Herolds fand), aber romantisch ausgeschmückt".[4] Einmal will er demnach die romantische Poesie anscheinend als Festumgrenztes im Stoff, im „romantischen Cyklus",[5] als historisch Umgrenztes und Bedingtes festlegen, andernteils aber schwebt ihm das nicht Wirkliche, das Erdichtete, das „wie in den Romanen" vor, es sind eben „wahre Begebenheiten, romantisch ausgeschmückt". So auch fing in Island nach Sturlo Tordson, „dem letzten Skalden von altem Schlag mit historischer Treue .... die romantische Verfälschung der isländischen Sagen an".[6] Damit also entsteht die „romantische Poesie der Isländer"[7] und „das älteste romantische Werk dieser Art ... die Niflunga-Saga",[8] romantische Verfälschungen, romantische Bearbeitungen, unwahre Begebenheiten gegenüber der reinen Historie. Das ist ihm romantische Poesie. Ritterliche Uebungen und Abenteuer sind die nötigen und selbstverständlichen Faktoren schon von Herder her: „Unbekannt mit ritterlichen Uebungen und Abenteuern, konnte der große Teil der Geistlichkeit und des Bürgerstandes keinen, auch nur jenen Zeiten erträglichen, romantischen Gesang versuchen";[9] Romanze und Epos und Roman, auf die er bewußt und unbewußt hinsteuert, sind die Formen, die sich

4. Ebenda, S. 245.
5. Ebenda, S. 249, 250 und 252.
6. Ebenda, S. 183.
7. Ebenda, S. 254.
8. Ebenda, S. 254.
9. Ebenda, S. 256.

Digitized by Google

jenem romantischen Stoffe anpassen;[10] und so schließt sich ihm, befriedigend im Begriff, der Kreis.

Ihm gegenüber hat Bouterweck den Herderschen Begriff, vereinigt mit dem Wielands, schon viel intensiver aufgesogen. Er sucht und findet einen ziemlich festen Boden, von dem aus er das Romantische betrachtet. Nicht das der Wirklichkeit, dem Historischen Entgegengesetzte ist der Ausgangspunkt, sondern die romantische Liebe muß alles erklären, und zwar, wie bei Herder, die historische, romantische Liebe, verbunden natürlich, wie bei Herder, mit der mehr oder weniger landläufigen Ansicht der Romane: „Die neuere Poesie ist eine Tochter der romantischen Liebe. Nicht aus religiösen, nicht aus historischen Sagen ging sie hervor. Eine Schwärmerei, den Griechen so unbekannt, wie das christliche Credo, bildete die Huldigung, mit der sich der alte Deutsche schon in seinen Eichenwäldern den Frauen nahte, zur ästhetischen Vergötterung der weiblichen Schönheit um. Nicht nur die Damen ehren, sondern ihnen als höhere Wesen dienen; sie im Traum der Liebe als Engel bewundern; ihnen überall den Rang vor den Männern einräumen; in ihre Tugenden nicht weniger als in ihre Reize verliebt sein; kniend ihnen, wie den Lehnsherren, Treue zu schwören; sein ganzes Glück in ihre Hände zu legen; ihnen blindlings gehorchen, auf ihren Wink dem Tode in allen Elementen triumphierend entgegengehen, das ist Rittergeist und mehr oder weniger Geist aller neuren Poesie".[11] Dabei beruft er sich selbst auf das Zeugnis anderer, deren Ableitung dieser romantischen Liebe aus der morgenländischen Poesie, wie es auch Herder tut, er nicht anerkennt: „Mehrere Schriftsteller haben die Vergötterung des Weibes, diesen Hauptzug im Charakter der romantischen und ritterlichen Liebe, aus dem Morgenlande herleiten wollen, als ob alle Schwärmerei von dort her sein müsse. Man beruft sich auf bekannte Nachrichten, die uns die Reisebeschreiber von den Liebesabenteuern der Araber geben. Man läßt nun die romantische Liebe mit den Arabern nach Spanien und Afrika kommen, in Spanien zuerst einheimisch werden, und von dort aus sich in ganz Europa verbreiten. Eine solche Reise hat nun wohl die romantische Liebe

10. Ebenda, S. 249, 250, 252, 256 und 386.

11. Bouterweck, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, Bd. I, Einleitung, S. 26 f.

Digitized by Google

nicht gemacht. Sie konnte sie nicht machen, weil die Denkart, aus der sie erwuchs, den Arabern so fremd ist, wie allen Orientalern. ... einem Weibe mit platonischer Selbstverleugnung zu huldigen und sein ganzes Glück von ihr in keuscher Ehrfurcht zum Lehen zu tragen, ist wohl nie einem Manne der Wüste in den Sinn gekommen."[12] Hierauf schildert er, wie diese Verehrung in die südlichen Länder getragen wurde, vom Norden her, und sich dort mit der christlichen Religion verwuchs. In diesen Zeilen liegt der ganze Untergrund zu seinem Begriff romantisch, von welchem Blickpunkt aus er die „romantische Poesie" betrachtet.

Sie ist der Untergrund für jene „romantische Denk- und Sinnesart". Dieser Ausdruck kehrt immer wieder von 1801 bis 1819, in der ganzen europäischen Poesie, z. B. als „romantisch-ritterliche Denkart",[13] die auch schon Herder erwähnt, und die mit der „romantischen Vorstellungsweise", dem „romantischen Geist" deutlich sich gegen die antike Dichtung abhebt. Aus ihr entstehen dann: die „romantische Ritterpoesie", die „romantischen Dichtungen", Scenen, Rittergedichte, Lieder, dieser romantische Geschmack mit seinen romantischen Gedanken und Gefühlen, von romantischen Köpfen ausgehend, erzeugt die romantischen Unterhaltungen, romantische Verzweiflungen, romantisches Pathos, Episoden, Intriguen, Situationen. Sie entstehen in der romantischen Vorzeit, in der romantischen Zeit, in den romantischen Jahrhunderten, sie schaffen den romantischen Charakter, den romantischen Stil, die romantische Manier, ja, der romantische Parnaß erhebt sich neben dem antiken. Man braucht die „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit" nur aufzuschlagen, um auf diese romantischen Ingredienzien zu stoßen.

Abgewandelt und mit Antikem vermischt, je nach Zeiten und Nationen, bildet diese romantische Denkart, die den Stützpunkt in jener romantischen Liebe findet, die Grundlage für seine ganze Literaturgeschichte. Dabei ist das nicht eine bloße Ausflucht, nicht der Versuch, alles unter einen Hut zu bekommen: die Vorstellung der romantischen Liebe spielt eine außerordentlich große Rolle bei Bouterweck, und 1803 veröffentlicht

12. Ebenda, I, S. 20 f.
13. z. B. Ebenda, I, 190; V, 295; IX, 12.

Digitized by Google

er in der Neuen Vesta einen Aufsatz: „Ideen, Notizen und Dokumente zu einer Geschichte der romantischen Liebe". Zu diesem Entwurf schreibt ein Rezensent in der ALZ v. 27. August 1803: „Eine ausführliche Geschichte dieser Art von Liebe, welche soviel Eigentümliches hat und mit dem Rittergeiste, einer so außerordentlichen Erscheinung, so innig verwebt ist, müßte unstreitig ein höchst interessantes Werk sein, wie der Verfasser sagt. In diesem Aufsatze, der noch nicht geendiget ist, gibt er nur einige Ideen über die romantische Liebe, von der er drei Abarten, die martialische, arkadische und metaphysische annimmt, und über die Quellen und Behandlung ihrer Geschichte". Diesen Standpunkt dem Romantischen gegenüber vertritt er vom ersten bis zum letzten Kapitel, und die romantische Liebe findet demgemäß eine häufige Erwähnung in den verschiedensten Jahrhunderten, Nationen und Spielarten. Da heißt es bei Gelegenheit des Tasso: „Um romantische Vorstellungen von Liebe und Tugend bewegt sich seine ganze Vorstellungskraft".[14] Da sind „romantisch-pedantische Predigten" des Benedetto Vacchi, „denn sie handeln aristotelisch ein Thema der Liebe ab....",[15] „verliebt im romantischen Stile mußten nun einmal Griechen und Römer in der italienischen Oper, wie in der französischen Tragödie werden".[16] Da geht „der Modeton der romantischen Liebe"[17] von Portugal aus, „in Frankreich gehörte die Poesie der romantischen Liebe zum guten Ton...",[18] und „doch hat keine von ihnen die romantische Poesie der Liebe mit solcher Religiosität behandelt, wie die Deutschen noch in den neuesten Zeiten".[19]

Diese romantische Liebe erzeugt nach ihm die „romantische Schwärmerei"[20] und „romantische Zärtlichkeit",[21] ja sie findet sich (und das ist bei dieser Einstellung erklärlich) in der Schäferpoesie und allen ihren Begleiterscheinungen wieder. „Ein natürliches Nationalprodukt der italienischen Phantasie war das

14. Ebenda, II, 231.
15. Ebenda, II, 311.
16. Ebenda, II, 445.
17. Ebenda, IV, 9.
18. Ebenda, V, 11.
19. Ebenda, IX, 26 f.
20. Ebenda, III, 520; VIII, 140.
21. Ebenda, IV, 10.

Digitized by Google

romantische Schäferdrama. Natürlich war es wenigstens im Sinne der damaligen Zeit. Denn schon im 15. Jahrhundert hatten sich die Sonetten- und Kanzonensänger der Schäferpoesie bemächtigt und aus den antiken Eklogen, deren Form sie nachahmen wollten, nach romantischer Sinnesart etwas Neues, wenngleich nicht eben etwas Sonderliches gemacht. Damals war auch schon ein gewisser Niccolo von Corregio auf den Einfall gekommen, die halb lyrischen, halb dramatischen Konversationsstücke der Schäferwelt, deren es in kurzer Zeit eine Menge gab, zu einem kleinen Schauspiele zu erweitern..... Erst gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts kam die romantisch-modifizierte Schäferwelt in aller Form auf das Theater, um sich da zu behaupten."[22] Nicht nur die Ritterzeit also, auch alle Erscheinungen der Schäferpoesie werden somit romantisch, sei nun „Saa de Miranda der romantische Theokrit",[23] sei es, daß es „romantische Schäferspiele",[24] „romantische Galanterie",[25] „die romantische Schäferin",[26] „romantische Intriguen, die zum Ton der eleganten Welt gehörten"[27] gibt oder „einen romantischen Gerichtshof der Liebe",[28] „romantische Idyllen",[29] „die romantische Hirtenwelt",[30] „die romantische Sentimentalität".[31] So zeichnen sich die Idyllen des Segrais, „die antike Schäferpoesie mit der romantischen zu verschmelzen, sehr rühmlich aus".[32] Und der Geist seiner Eklogen ist „durchaus romantisch, wie in den spanischen und portugiesischen Schäfergedichten und in der Astrea".[33] John Chalkhill „suchte die romantische Hirtenpoesie durch moralisches Interesse zu heben",[34] Juan de la Enzina „romantisierte.... die Eklogen Virgils.... mit besonderer Naivität",[35] „die Unterhaltung" (in der zweiten Ekloge Garcilasos)

22. Ebenda, II, 196.
23. Ebenda, IV, 65.
24. Ebenda z. B. III, 517
25. Ebenda, III, 510.
26. Ebenda, III, 217.
27. Ebenda, III, 157.
28. Ebenda, II, 362.
29. Ebenda, II, 253.
30. Ebenda, V, 297.
31. Ebenda, V, 298.
32. Ebenda, VI, 149.
33. Ebenda, VI, 150.
34. Ebenda, VII, 374.
35. Ebenda, II, 127.

Digitized by Google

„geht ungezwungen ihren romantisch-bukolischen Gang".[36] Ja, da verlangt er gewissermaßen von früheren Kritikern des Guarini, „das Wesen der romantischen Schäferpoesie aufzuklären",[37] und die Dichtungen des Fontenelle „sind zu kalt für Dichtungen im romantischen Schäferstil".[38]

Daß natürlich bei der Mannigfaltigkeit dieser verschiedenen Lieben und Denkarten die einzige Bezeichnung romantisch nicht mehr genügt, liegt auf der Hand, und so zeigen sich bald Formen wie: „Die alte romantische Liederpoesie",[39] „die älteren romantischen Dichtungen",[40] „die echt romantischen Gattungen",[41] „die echt romantischen Rittergeschichten", „echt romantische Charaktere". Dann aber die Bildung „altromantisch" für die Ritterzeit, für all den romantischen Geist, Geschmack, Stil usw., der sehr häufig, und zwar durchgehends wiederkehrt.[42] Neben diese Bezeichnung „altromantisch" tritt die Bezeichnung „neuromantisch": „Derselbe neu-romantische Geschmack, der in England aus dem alt-romantischen durch die Einwirkung der griechischen, römischen und italienischen Literatur unter der Regierung Heinrichs VIII. entstand",[43] „der neu-romantische Geist, der sich in den Konflikt der älteren Poesie und der Einflüsse des fortdauernden Studiums der alten klassischen und der italienischen Literatur entwickelt hatte".[44] Von nun an häuft sich der Gebrauch des Altromantischen gleichsam zur Versicherung des wirklich echten, unverfälschten Romantisch. Es taucht das romantische Altertum,[45] die alten romantischen Sagen,[46] die altromantischen Reize, die altromantischen Verkleidungen auf, und so geht das Wort schon in jene geschichtliche Sphäre über, die noch später zu behandeln sein wird.

Neben dieser Häufigkeit und Verallgemeinerung macht sich selbst schon bei Bouterweck etwas Feindseliges gegen das Wort

---

36. Ebenda, III, 183.
37. Ebenda, II, 526.
38. Ebenda, VI, 155.
39. Ebenda, V, 78.
40. Ebenda, V, 297.
41. Ebenda, VI, 58.
42. Ebenda, II, 511; III, 112; IV, 130 usw.
43. Ebenda, VII, 150.
44. Ebenda, VII, 224.
45. Ebenda, VIII, 369.
46. Ebenda, IX, 399.

Digitized by Google

bemerkbar. Alle Ritterpoesie und -denkart kann sich, bis zur „romantischen Geschwätzigkeit",[47] „romantischen Redseligkeit"[48] auswachsen. Die Eklogen werden romantisch-gotisch (hier gleich barbarisch).[49] Ja, das Romantische vermischt sich sogar mit der antiken Mythologie, und wir haben romantisch-mythologische Festivitätsstücke des Calderon,[50] bei Lafontaine eine mythologisch-romantische Dichtung[51] und ein „romantisch-mythologisches ABC in den Redondilien".[52] Soweit ist die Allgemeinerung schon gekommen, daß Antikes und Romantisches nicht mehr genau abgegrenzt wird.

Dennoch steht eigentlich die romantische Denkart und was sie erzeugt im Gegensatz zum Antiken. Aber gerade dadurch stoßen Bouterweck im Laufe seines Werkes Schwierigkeiten auf. Der Unterschied zwischen antiker und eigentlich moderner Poesie stand ja fest. Was aber macht man mit der Renaissance und ähnlichen Erscheinungen? „Wer in Italien wahres Dichtergefühl in sich trug, empfand, auch ohne es sich theoretisch verdeutlicht zu haben, den wesentlichen Unterschied der romantischen und antiken Poesie und bewies, daß er beide verstand, eben dadurch, daß er sich nach der antiken bildete, ohne ihren Formen die neueren aufzuopfern, die seinem Geiste angestammt waren, wie die Sitten seiner Zeit und seines Landes".[53] Für Bouterweck ist dies keine Aufnahme der Antike in die „romantische Poesie". „Wer den Unterschied zwischen antiker und romantischer Vorstellungsart in seinem ganzen Umfange verstanden hat, den wird beim ersten Gedanken auch die Bemerkung überraschen, daß sich keine Poesie in der neueren Literatur der antiken Idealität des Stils mehr nähert, als die italienische, die doch nie ihre romantische Natur verleugnet".[54] „Von Natur nicht durch Nachahmung der Alten hervorgekünstelt, wuchs der Keim des guten Geschmacks zum zweiten Male. Das erneute Studium der Alten trieb ihn zu neuer Blüte. Diese Blüte behielt eben des-

47. Ebenda, III, 112; IX, 97.
48. Ebenda, II, 540.
49. Ebenda, II, 178.
50. Ebenda, III, 517.
51. Ebenda, VI, 91.
52. Ebenda, IV, 202.
53. Ebenda, II, 541.
54. Ebenda, II, 544.

Digitized by Google

wegen die romantische Natur des Keimes. Aber der romantische Geschmack wurde doch in Italien dem antiken ähnlicher als in irgend einem anderen Lande".[55] So weiß er geschickt die Einheitlichkeit vom Blickpunkt der romantischen Denkart aus zu wahren, sei es nun in England, „ehe der Streit des Romantischen mit dem Antiken auf dem englischen Theater zur Ausgleichung führte, bei welcher Shakespeare stehenblieb . . . .",[56] oder erklärt er: „Die Art, wie Jodelle den antiken Stil mit dem romantischen zu verschmelzen sucht, hat sich in dem französischen Trauer- und Lustspiele nur erweitert und veredelt", sei es, daß Garcilaso de la Vega „die Eklogen Sanazzars und Vergils in einer so glücklichen Vereinigung der romantischen Sinnesart mit der antiken Korrektheit"[57] nachahmte. Er erkennt demnach eigentlich schon das, was das Athenäum als Zukunftspoesie anstrebte, nämlich die Vereinigung des Klassischen und Romantischen, in jener frühen Zeit. Da heißt es: „Dasselbe richtige Gefühl für den wesentlichen Unterschied des romantischen und des antiken Stils sicherte damals die Portugiesen wie die Italiener vor törichten Zwitterformen in ihrer Poesie; und zur verständigen Verschmelzung des Antiken mit dem Romantischen war der Geschmack noch lange nicht gebildet genug".[58] Er setzt ein volles bewußtes Arbeiten mit jenen Gegensätzen voraus: „Ueber die Grundsätze, nach denen Luis de Leon die antike Poesie in die Sphäre der romantischen zog, hat er sich selbst erklärt. Er wollte die alten Dichter so reden lassen, wie sie sich selbst ausdrücken würden, wenn sie zu seiner Zeit als Kastilianer wiedergeboren wären und kastilianisch sprächen".[59] Das bewußte Hindringen zu jenem Zukunftsideale jedoch, das seiner eigenen Zeit gehört, will er noch nicht für frühere Jahrhunderte anerkennen: „Auch die ungeheure Vermischung der Länder, Zeitalter, Nationen und Sitten in diesen Romanen hat ihren nächsten Grund viel wahrscheinlicher in der Unwissenheit der Romanendichter, als in romantischen Vorstellung von einer reizenden Verschmelzung des Heterogenen".[60] Trotzdem wirbeln nun für ihn

55. Ebenda, II, 545.
56. Ebenda, VII, 182.
57. Ebenda, III, 179.
58. Ebenda, IV, 22 f.
59. Ebenda, III, 249.
60. Ebenda. V, 73.

Digitized by Google

in jener Zeit Antikes und Romantisches, sei es in Stoff, sei es in Form, durcheinander: „Ariosts rasender Roland zog wie ein Komet einen Schweif von romantisch sein sollenden Epopöen nach sich. Einige Freunde der romantischen Poesie, denen der Stil Ariosts zu trocken war, suchten, wie Berni, etwas Lustigeres zu erfinden. Den romantischen Geschmack nach antiken Mustern und nach der Poetik des Aristoteles zu verbessern, ließen sich andre angelegen sein. Noch andere, denen auch diese Art von ernsthafterem Epos zu weltlich war, brachten biblische Geschichten und Heiligenlegenden in Stanzen".[61] Im Grunde nämlich gab es für Bouterweck auch genau ausgeprägte, dem Antiken gegenüberstehende, Formen.

Er unterscheidet, wie er schon durch den Titel angibt, zwischen Poesie und Beredsamkeit. Natürlich werden im Laufe der Literaturgeschichte die einzelnen Formen mehr oder weniger mit romantisch in Zusammenhang gebracht. Auch sie müssen sich mit dem Antiken auseinandersetzen. Verhältnismäßig einfach ist dies bei der Lyrik. Sie unterscheidet sich eben, neben ihrer romantischen Denkart, durch ihre Silbenmasse: „Viel näher als die neue Poesie konnte sich die neue Beredsamkeit an die griechische und römische Literatur anschließen. Sie wurde von dieser freilich durch die romantische Umbildung des Geschmacks, aber doch nicht durch die neuen Silbenmaße getrennt".[62] Zu den neuen Silbenmaßen rechnet er im Allgemeinen jene romanischen Versformen, die ab und zu mit romantisch bezeichnet oder doch mit ihm in Zusammenhang gebracht werden, so: „Die romantische Poesie der Sonette und Kanzonen";[63] „die Gedichte, durch die Ariost keine neue Bahn brach, aber bewies, daß auch die Gefühle der Liebe nach romantischer Art zu singen, und noch mehr, daß er mit dem romantischen Stil in Gedichten der Liebe den antiken ohne Unnatürlichkeit zu vereinigen verstand, sind seine Elegien, Kanzonen und Sonette";[64] dazu gibt es „romantische Oden"[65] und das „romantische Madrigal".[66] Meist aber werden sie als romantische Formen,[67] Natio-

61. Ebenda, II, 157 f.
62. Ebenda, I, 133.
63. Ebenda, I, 341.
64. Ebenda, II, 70.
65. Ebenda, III, 606.
66. Ebenda, V, 185.
67. Ebenda, VII, 183; IX, 13; II, 543.

Digitized by Google

nalformen,[68] Silbenmaße,[69] Formen der romantischen Poesie[70] oder der Liebe[71] aufgeführt, besonders in der späteren Zeit. Dem antiken Hexameter entspricht die Stanze: „Camoens scheint gefühlt zu haben, daß diese Versart in seiner Muttersprache, wie in der italienischen, ungefähr die Stelle des griechischen Hexameters vertritt, da sie sich mit den meisten romantischen Dichtungsarten, wie der Hexameter mit den antiken, vereinigen und verschmelzen läßt".[72] Später (1812), als man in der Erkenntnis der alten Dichtungen fortgeschrittener war, spricht er von einem romantischen Rhythmus im Gegensatz zum antiken, „dessen Seele der Klang, nicht ein harmonisches Verhältnis langer und kurzer Silben ist".[73] Und dann taucht die allgemeine Bezeichnung des „romantischen Minnegesangs" auf,[74] und der Minnesinger „im ganzen echten romantischen Sinne".[75] Hier ist jede Erklärung für ihn überflüssig bei dem lange und oft schon wiederholten Wort, es ist zum bloßen Typus geworden.

Auch das Schauspiel nimmt seine „romantische" Entwicklung parallel der romantischen Denkart. Da ist das „romantische Schäferdrama", „ein natürliches Nationalprodukt der italienischen Phantasie",[76] „die romantischen Gattungen von Schauspielen" Shakespeares,[77] „der abwechselnde Gang des romantischen Dramas"[78] im englischen Theater, der ebenso den landläufigen Anforderungen, wie Siegfried, Magelone und Melusine von Hans Sachs entspricht. „In diesen romantischen Trauerspielen ist auch für das Auge der Zuschauer reichlich gesorgt. Drachen und andere Ungeheuer beleben die Szene. Man sieht aus der ganzen Komposition, daß Hans Sachs eine Ahndung von romantischer Größe hatte."[79] Das romantische[80] oder romantisch-

68. Ebenda, IV, 6.
69. Ebenda, V, 9; IV, 262.
70. Ebenda, III, 77.
71. Ebenda, IV, 280.
72. Ebenda, IV, 199.
73. Ebenda, IX, 102.
74. Ebenda, IX, 292; IX, 303.
75. Ebenda, XI, 433.
76. Ebenda, II, 196.
77. Ebenda, VII, 276.
78. Ebenda, VII, 191.
79. Ebenda, IX, 400.
80. Ebenda, VI, 44.

Digitized by Google

tragische Pathos aber ist eine natürliche Folge aus der Vertrautheit mit jener „romantischen Gattung".

Die graduelle Ausbildung der romantischen Epopöe fußt für ihn auf den alten Ritterromanen.[81] „Jugendlicher Uebermut der Phantasie erzeugte in Italien die romantische Ritterepopöe".[82] Sie entstand für ihn beim Untergange des eigentlichen Rittergeistes; „der Rittergeist, der in der wirklichen Welt gerade damals zusehends verschwand und in Italien fast ganz verschwunden war, wirkte nun noch einmal theatralisch auf die Phantasie .... Man verwandelte also den Ritterroman in ein episches Gedicht, so gut man sich auf epische Gedichte, die doch immer noch romantisch sein sollten, verstand".[83] Ihre Erfinder sind Bojardo, Pulci und „der alle übrigen verdunkelnde Ariost".[84] „Statt die groteske Umkleidung antiker Fabelgeschichten in eine romantische Hülle fortzusetzen, schöpfte man nun den Inhalt epischer Dichtungen aus denselben Quellen, aus denen die romantische Empfindungs- und Darstellungsart geflossen war. Die Erfindung zerstörte nun, aus einem ästhetischen Gesichtspunkt geprüft, nicht mehr sich selbst. Der Geist der ganzen Dichtung war romantischer Geist", und dies war die „Idee einer romantischen Epopöe".[85] Nach Bouterweck wollten sich diese Dichter der Epopöe durchaus nicht an die Antike anlehnen, sondern waren sich bewußt, eine eigene Art von Poesie zu betreiben; „weil diese Epopöen romantisch sein sollten, glaubte man die Poesie Homers oder Virgils nicht unbedingt zum Muster nehmen zu dürfen, auch wenn man in der Ilias und Aeneis noch so belesen war. Die romantische Epopöe schied sich schon in der ersten Idee von der antiken, wie sich die lyrischen Gedichte im Geschmack der Alten und der Neueren längst geschieden hatten. Es kam nun darauf an, mit wieviel Geist, Phantasie und ästhetischem Takt sich ein dichtender Kopf an die Verwendung des Ritterromans wagte, wenn nicht Mißgeburten statt epischer Gedichte entstehen sollten".[86] Auch hier ist die romantische Liebe ein treibender Faktor, sie verhilft dem Epos zu

81. Ebenda, VIII, 369.
82. Ebenda, II, 539.
83. Ebenda, I, 284.
84. Ebenda, I, 29.
85. Ebenda, I, 289.
86. Ebenda, I, 284.

Digitized by Google

jenem Typisch-Feierlich-Komischen: „Die Erfinder der Ritterepopöe .... gaben der romantischen Liebe in ihren Gedichten durch Nachahmung des Fabel- und Wunderwesens der Ritterromane einen solchen Schwung ins Ungeheure, daß sie unvermeidlich von dieser Höhe auf der anderen Seite in das Lächerliche herabfiel, wo schon Berni nach dem Bojardo, nur ohne sonderliches Glück, mit desto mehr ausgezeichnetem Glück aber Ariost selbst sie ergriff, um den feierlich-komischen Stil zu erfinden, der ebenfalls in der Geschichte der alten Poesie ohne Beispiel ist".[87] Von diesem Stilmittel hatten die andern noch keinen Gebrauch gemacht, zumal „Lucca Pulci von der romantischen Epopöe, zu deren Erfindung er mehr durch den Geist des Zeitalters, als durch eignes Gefühl veranlaßt wurde, eine sehr rohe Vorstellung hatte".[88] Ein ideales Kunstwerk hätte sich für ihn dann ergeben, wenn sich bei Luigi Pulci Form und Inhalt in „der abenteuerlichen Verworrenheit der romantischen Denkart"[89] getroffen hätten, obwohl dabei die Einheit der Erfindung durchaus nicht leiden dürfte. Denn es heißt einmal bei Gelegenheit des Ariost: „Aber das Recht, auf Einheit in jeder dichterischen Erfindung zu dringen, muß sich die Kritik auch zugunsten eines Ariost nicht entwenden lassen ..., und den Beweis, daß das romantische Epos nicht, wie das antike, mit Einheit der Erfindung bestehen könne, wird doch niemand im Ernste zu führen gesonnen sein",[90] und Bojardo wollte durchaus nicht komisch wirken, „Bojardo wollte seine romantisch ersonnenen Märchen ernsthaft, und wohl gar ein wenig im antiken Stile erzählen".[91] Berni nun „faßte die Idee der romantischen Epopöe gerade so wie Ariost; aber was Ariost mit männlichem Verstande aus der Fülle seiner Phantasie hervorhob, suchte Berni, der als erfindender Kopf weit hinter Ariost zurückblieb, durch Witz, Mutwillen und schöne Verse vergebens zu ersetzen".[92] So entstand für Bouterweck „die üppige Verschmelzung des Scherzes mit dem Ernste, die in der romantischen Ritterepopöe der Italiener die Seele solcher Dichtungen geworden war".[93] Aber

87. Ebenda, I, 29.
88. Ebenda, I, 294.
89. Ebenda, I, 301.
90. Ebenda, II, 34.
91. Ebenda, I, 317.
92. Ebenda, II, 123.
93. Ebenda, III, 262.

Digitized by Google

eines steht nun für ihn fest, das so wichtige Element des „Romantisch-Komischen" (hierin folgt er der Wielandschen Idee) weicht nun nicht mehr. „Das Glück, das Bernis Roland machte, ist ein neuer Beweis der entschiedenen Richtung, die der italienische Nationalgeschmack damals in der poetischen Ansicht des Rittertums genommen hatte. Man mochte und konnte sich nicht entschließen, romantische Abenteuer wieder von einer ganz ernsthaften Seite anzusehen; aber man verlangte doch auch das Romantisch-Komische nicht eben burlesk".[94]

Jetzt findet Bouterweck viele Epopöen, die romantisch sein sollten, und versetzt die damaligen Dichter beinahe in seine Zeit, indem er ihnen moderne Interessen gibt: „Ariosts rasender Roland zog wie ein Komet einen Schweif von romantisch sein sollenden Epopöen nach sich. Einige Freunde der romantischen Poesie, denen der Stil Ariosts zu trocken war, suchten, wie Berni, etwas Lustiges zu erfinden. Den romantischen Geschmack nach antiken Mustern und nach der Poetik des Aristoteles zu verbessern, ließen sich andre angelegen sein. Noch andre, denen auch diese Art von ernsthaftem Epos zu weltlich war, brachten biblische Geschichten und Heiligenlegenden in Stanzen".[95] Der Geist dieses mehr Religiösen im Romantischen drang für ihn durch Tasso ein: „den Geist des religiös-romantischen Rittertums einer regelmäßig epischen Komposition nach dem Muster der Ilias einzuhauchen, übrigens aber auch keinen Zug der homerischen Dichtung nachzuahmen, der nicht mit diesem Rittergeiste, der Seele der neuen Dichtung, in einer großen Wirkung zusammentraf, das war Tassos epische Idee; und diese Idee führte er aus als ein Meister. Religion, Heroismus und Schwärmereien der Liebe wurden nun auch die Elemente seines Gedichts. Die epische Majestät der Handlung wurde, wie in der Ilias, vollendet durch die Autorität und Mitwirkung der höchsten übernatürlichen Mächte. An die Stelle Jupiters trat der Gott der Christen. Die streitenden Götterparteien des griechischen Olymps wurden ersetzt durch den Fürsten der Finsternis; der die irdischen Gegner des Himmels mit Zauberkünsten bewaffnet. Feen und Zauberer vertreten die Stelle der übrigen Götter. Engel kommen nur als Gesandte Gottes vor. Teufel, als

94. Ebenda, II, 123.
95. Ebenda, II, 157 f.

Digitized by Google

dienstbare Geister Beelzebubs, wurden fast ganz, bis auf wenige Stellen, aus dem Spiel gelassen. Ihre groteske Natur hätte die Würde der Kompisition gestört; und durch die Zauberer, die überdies dem romantischen Epos näherlagen, waren sie fast überflüssig gemacht".[96] Mit Tasso also bildet sich für Bouterweck eine ganz eigene und neue Art des romantischen Epos, die erst vollständig im Gegensatz zur Antike steht, durch die Gegenüberstellung der christlichen und antiken Weltanschauung und Mythologie. Dieser Meinung werden wir noch öfter begegnen. Gleichzeitig aber hat Bouterweck das, was er bei Wieland vorfand, nämlich das Zauberhafte und Wunderbare, was dieser im romantischen Epos erkannte, auch hier festgestellt. Darum wird das Tassosche Epos als Muster hingestellt: „Eine große ritterliche und religiöse Unternehmung; die Szene das Vaterland der christlichen Wunder und die Wiege der Feenmärchen; das Zeitalter dasjenige, wo der Rittergeist im höchsten Schwunge seiner Kraft Gottes und der Damen Sache als eine und dieselbe verfechten lernte; wo er Religion, Heroismus und Schwärmereien der Liebe als die drei Elemente seines Wesens auszubilden anfing; und die Himmel und Hölle selbst im Kampfe um die Sache, für die auf Erden gefochten wurde; das war ein Thema für den Dichter, der die neue Idee einer romantischen Ilias fassen und ausführen konnte".[97] So versucht also Bouterweck, frei nach Wieland, eine feste Ansicht auch vom romantischen Epos zu umreißen, wovon er dann in den späteren Ausführungen als etwas Gegebenem ausgeht. Er setzt bei den einzelnen diese feste Idee des romantischen Epos voraus, selbst bei jenen alten Dichtern: „Aber die Idee des romantischen Epos in seinen mancherlei Modifikationen schwebte doch diesen Dichtern vor und leitete sie auf Erfindungen, die nur anders geordnet und überhaupt nur nach dem Bedürfnis eines gebildeten Geschmacks umgearbeitet werden müssen, um die meisten späteren Versuche in der epischen Kunst weit hinter sich zu lassen".[98] Oder auch bei den französischen Ritterromanen: „Ganz im rechten Sinne des romantischen Epos verweben diese Dichter Herzensangelegenheiten und Heldentaten zu einem kunstreichen

96. Ebenda, II, 239.
97. Ebenda, II, 239.
98. Ebenda, V, 66.

Digitized by Google

Ganzen....".[99] So ist Desmarets Clovis ein „romantisches National-Heldengedicht",[100] so ist die Erzählung des Ritters in den Canterburyschen Erzählungen „eine Art von romantischer Epopöe",[101] so wählt Spenser Ariosts rasenden Roland als Vorbild, um „durch eine romantische Epopöe von ähnlicher Größe das Ziel der Kunst zu erreichen".[102] Alles in allem aber ist also Bouterwecks Gattung des romantischen Epos fest umrissen, wenn das Wort „romantisch" dabei auch eigentlich nichts Neues aussagt.

Die Prosa gehört für ihn nicht so sehr zur Poesie als zur Beredsamkeit. Auch sie wurde durch die „romantische Umbildung des Geschmacks" von der antiken geschieden, wenn sie sich auch durch das Fehlen der neuen Silbenmaße viel näher an die griechische und römische anschloß.[103] „Die erste Prose nach dem Aussterben der lateinischen Volkssprache" war „die romantische in den Rittergeschichten aus der letzten Hälfte des 13. und der ersten des 14. Jahrhunderts".[104] Auch Filocopo, „vermutlich Boccaccios erster Versuch in der romantischen Prose", ist „mit allem gotischen (d. i. barbarischen) Ritterpomp ausstaffiert".[105] Diese romantische Prose, diese Zwitterprose,[106] wird zwar durch Veredelung des Stils verbessert, aber sie bleibt dennoch gefährlich: „Man fühlte nicht, daß Boccacciens Manier nur für die Erzählung boccazischer Geschichtchen tauge. Man wollte die romantische Prose, die man so früh als möglich hätte einschränken sollen, zu allen Gattungen der Darstellung ausbilden und setzte an die Stelle der wahren Beredsamkeit eine unterhaltende Geschwätzigkeit".[107] Deshalb „war Nachahmung der Alten für die ersten Autoren in neuerer Prose das sicherste und kürzeste Mittel zur Bildung eines richtigen Geschmacks".[108] Voll Genugtuung stellt er von der Poesie im 16.—17. Jahrhundert fest: „Die romantische Prose kam mit der wahren Beredsamkeit nicht mehr

99. Ebenda, V, 66.
100. Ebenda, VI, 157.
101. Ebenda, VII, 72.
102. Ebenda, VII, 242.
103. Ebenda, I, 133.
104. Ebenda, I (Vorrede) IV—V.
105. Ebenda, I, 198.
106. Ebenda, II, 261.
107. Ebenda, I, 265.
108. Ebenda, I, 135.

Digitized by Google

in Konflikt. Sie ging ihren Gang für sich fort".[109] Diese romantische oder Zwitterprose kommt also hauptsächlich für Erzählungen in Betracht, „man kam soweit, einzusehen, daß außerhalb der Sphäre der Romane und Novellen die romantische Prose sich nicht auf eine ähnliche Weise, wie die romantische Poesie in mehreren Dichtungsarten, veredeln und der antiken gegenüberstellen ließ".[110] Dieser Gegensatz der wahren und der romantischen Prose zwingt ihn noch 1809 zu der Erklärung: „Wenngleich noch viele Ritterromane in Frankreich geschrieben und gelesen wurden, so zeigte sich die rhetorische Tendenz des französischen Geschmacks doch selbst darin, daß man dem Ritterromane den Vers entzog und die romantische Prose einführte, die sich neben der wahren Prose nicht länger halten konnte, als bis der klassische Geschmack der Alten den gebildeten Teil der französischen Dichter und Schriftsteller für sich einnahm".[111] Aus dieser Einstellung heraus sind auch alle romantischen Prosen, Erzählungen, Fabliaux, Briefe usw. zu beurteilen, und 1817 erwähnt er sie „als eine der nächsten Seitenverwandten der Poesie".[112]

Alles in allem zeigt sich, wie Bouterweck von einem ziemlich festen historischen Standpunkt aus, den er von Herder, und in der Verbindung mit der Epopöe, von Wieland ererbt hat, operiert. Hinwiederum ist er nicht so fest, daß er nicht die allgemeine Tagesmeinung oder die Hypothesen anderer einfließen ließe. Wie schon gezeigt, wird das feste Gefüge seiner selbstgeschaffenen Urformeln lockerer und durch den häufigen Gebrauch abgegriffener und läßt leichter anderes einfließen, zumal wenn es sich nicht mit der eigenen Meinung schlägt.

Es versteht sich, daß sich aus der romantischen Liebe alle ihre Begleiterscheinungen als romantisch bezeichnen lassen, wie dies auch bei allen anderen geschieht. Da ist die romantische Sentimentalität,[113] Galanterie,[114] Schwärmerei,[115] die romanti-

---

109. Ebenda, III, 583.
110. Ebenda, II, 261 f.
111. Ebenda, VII, 125 f.
112. Ebenda, X, 115.
113. Ebenda, V, 298.
114. Ebenda, VI, 59.
115. Ebenda, II, 223.

Digitized by Google

schen Launen des Herzens,[116] Zärtlichkeit,[117] Gefühle,[118] oder das aus ihr entstehende romantische Leben. So finden wir die romantischen Ekstasen,[119] die romantische Verzweiflung[120], und bald wird das Romantische allgemein. Der romantische Wirbel,[121] die romantischen Gemälde,[122] „ein romantischer Schleier, der über das Ganze gewebt ist",[123] der romantische Name,[124] das romantische Kostüm,[125] die romantischen Wesen,[126] Größe,[127] die „romantische Würde des Stils"[128] brauchen sich durchaus nicht auf historische Ableitung zu stützen, sie können durchaus auf die tägliche Umgangssprache zurückzuführen sein, wenn sie sich nicht direkt auf „einige unserer neuesten Kunstkenner" stützen, wie der „romantische Ausdruck < des Strebens nach dem Heiligsten und Höchsten> ".[129] Mit allen anderen hat er auch die Empfindung für das Romantisch-Phantastische, Unwirkliche gemeinsam. Es erklärt sich das z. T. aus der historischen Betrachtung der Ritterromane und Epen. Wie dem auch sei, wir treffen hier die bekannten Ausfälle gegen romantische Phantasten[130] und Poetaster,[131] gegen eine „romantische Reisebeschreibung, reich genug an schrecklichen Abenteuern zu Wasser und zu Lande, aber in der ungeheuersten Mischung wahrer und fabelhafter Geographie und Geschichte",[132] gegen romantische Wunder,[133] romantische Phantasien,[134] auch hier erscheint die roman-

---

116. Ebenda, V, 196.
117. Ebenda, VII, 159.
118. Ebenda, IX, 209.
119. Ebenda, VI, 14.
120. Ebenda, IV, 9.
121. Ebenda, III, 440.
122. Ebenda, III, 172; II, 398.
123. Ebenda, II, 70.
124. Ebenda, I, 202.
125. Ebenda, VI, 233.
126. Ebenda, VII, 244.
127. Ebenda, IX, 365.
128. Ebenda, IX, 218.
129. Ebenda, V, 76.
130. Ebenda, II, 411.
131. Ebenda, II, 413.
132. Ebenda, III, 359.
133. Ebenda, V, 73.
134. Ebenda, VI, 25.

Digitized by Google

tische Zauberwelt,[135] die „romantische Seltsamkeit seiner dramatischen Erfindungen",[136] der romantische Mystizismus,[137] der „romantische Nebel, in welchem die meisten dieser Dichtungen schwimmen".[138] Und gleich vielen anderen läßt er „die alte Landesgeschichte von neuem romantisch ausschmücken".[139] Das „Wunderbare" führt natürlich auch zur „romantischen Verwirrung", wie das schon in der Ausführung über das romantische Epos zutage trat, Ariosts „rasender Roland" ist so „eine sinnreiche Verwirrung von romantischen Märchen",[140] es führt zur romantischen Mannigfaltigkeit,[141] zum „romantischen Wechselspiel des Heldensinns und der Liebe",[142] zur „romantischen Mischung der verschiedensten Zeitalter und Sitten,[143] ja sogar zur „romantischen Kühnheit, Unregelmäßigkeit und Verschmelzung des Heterogenen".[144] „Eine genialisch-bunte Welt, ein romantisches Allerlei, war das Ziel der Wünsche des Spaniers, wenn er das Schauspiel besuchte".[145]

Aber ganz kann er sich, trotz dieser Verschmelzung des Heterogenen, den Anschauungen Friedrich Schlegels nicht hingeben. So heißt es von der Diane des Montemayor: „Was dieser Roman für das spanische Publikum im sechzehnten Jahrhundert war, kann er freilich für kein anderes gebildetes Publikum sein. Noch weniger kann er, selbst nicht nach den milderen Gesetzen, nach denen man billig jedes Fragment richtet, vor der Kritik als ein musterhaftes Fragment bestehen; man müßte denn, nach der Art einiger Neueren, ganz neue Kunstgesetze von mangelhaften Beispielen abstrahieren, um nach diesen das Widersinnigste unter dem Titel der romantischen Verwirrung unvergleichlich zu finden".[146] Aber dennoch kann er sich diesen Theorien nicht ganz verschließen, manches Rätsel gibt ihm doch die

---

135. Ebenda, VI, S. 158.
136. Ebenda, VII, 373.
137. Ebenda, IV, 33.
138. Ebenda, IX, 61.
139. Ebenda, V, 71.
140. Ebenda, II, 33.
141. Ebenda, VII, 336.
142. Ebenda, II, 244.
143. Ebenda, V, 297 f.
144. Ebenda, V, 276.
145. Ebenda, III, 296.
146. Ebenda, III, 218.

Digitized by Google

ältere Literatur auf, besonders der Ritterroman und das Epos. So vor allem die Vermischung des Ernstes und Scherzes, des Ernstes der phantastischen Unwirklichkeit gegenüber, „die komischen Szenen, deren einige in den romantischen Ernst eingeschaltet sind",[147] „ihre Sonette sind teils geistreiche Spiele des romantischen Witzes, teils ernsthaft poetische Reflektionen".[148] „Er .... phantasierte sich mit allem romantischen Ernste in eine arkadische Schäferwelt".[149] — Hier muß er sich unbedingt an Schlegelsche Ideen anschließen. Diese Auflockerung kann nur durch eine „romantische Kühnheit"[150] und „Freiheit"[151] herbeigeführt werden. — Auch die Ableitung des Romantischen vom Roman[152] oder von romanisch sind ja durchaus nicht neu.

Diese Begründungen, diese allzu häufigen Anwendungen unseres Wortes haben bei dem Leser sicher über manches Ungewohnte hinweggeholfen. Durch unaufhörliches Aussprechen, das hier auch in seiner ganzen Breite gezeigt werden sollte, wurde das Romantische immer geläufiger. Und wenn man an die intensivere Durchdringung des Publikums durch eine Literaturgeschichte gegenüber einer Vorlesung denkt, in der vielleicht viel Tieferes ausgesprochen wurde, so muß man schon sagen, daß Bouterweck ein Wesentliches, wenn weniger zur Erkenntnis, als besonders zur Verallgemeinerung und Verbreiterung unseres Begriffs, vor allem des historischen Begriffskomplexes, beigetragen hat.

Schellings nahe Beziehungen zum Athenäum erklären auch seine Einstellung zu dem Begriff „romantisch", wie er in der „Vorlesung über die Philosophie der Kunst" erscheint, die er 1802/03 in Jena hielt und 1804/05 in Würzburg wiederholte. Er tritt zunächst in der Verbindung des romantischen Wunderbaren auf und bezeichnet hier, ähnlich wie bei Friedrich Schlegel in den Gesprächen über die Poesie, zunächst den mythologischen Stoff, und zwar den des Christentums, das sich mit der Tapferkeit verbündet. Denn die Mythologie ist für ihn, wie das schon bei Friedrich Schlegel zutage trat, die Grundlage jeder Dich-

147. Ebenda, I, 336 f.
148. Ebenda, III, 558.
149. Ebenda, III, 176.
150. Ebenda, V, 203; V, 276.
151. Ebenda, z. B. VI, 32; VI, 58; VI, 158; VII, 287; VII, 328.
152. Ebenda, 1, 135.

Digitized by Google

tung. Auf die Verschiedenheit der Mythologie gründet sich die Verschiedenheit der antiken und modernen Poesie. Aber während die der Griechen leicht zu erklären ist, einheitlich dasteht und genügend Stoff hergibt, bietet die christliche Mythologie manche Schwierigkeiten: „Das Wunderbare in der historischen Beziehung ist nun der einzige mythologische Stoff des Christentums. Es verbreitet sich von der Geschichte Christi und der Apostel aus herab durch die Legende, die Märtyrer- und Heiligengeschichte bis zum romantischen Wunderbaren, welches sich durch die Berührung des Christentums mit der Tapferkeit entzündet".[153] „Das Wunderbare hatte sich vom Christentum aus verbreitet und in der Berührung mit der Tapferkeit der späteren Zeit sich zu einer romantischen Welt entzündet. Auf diesem glücklicheren Boden nun konnte der Dichter nach Willkür schalten, neu erfinden, schmücken. Alle Mittel standen ihm zu Gebot, er hatte Tapferkeit, Liebe, Zauberei, er hatte zu dem allen noch den Gegensatz des Morgen- und Abendlandes und der verschiedenen Religionen".[154] Eine dichterische Gestalt, die nach diesen Mitteln gestaltet ist, wie die Bradamante des Ariost, heißt „durchaus romantisch", „Bradamante, die Waffen anlegt und auf Abenteuer ausgeht für den Geliebten; die Tapferkeit ist in ihr das Wunderbare und die Liebe das Natürliche, und also auch das Liebenswerte das Ueberwiegende; auch ist sie Christin, dahingegen in einer anderen weiblichen Gestalt aus dem Morgenlande die Tapferkeit mehr männlich als siegend gezeichnet ist".[155]

Auch „die Kontraste und Mischungen des Stoffs, welche im romantischen Gedicht notwendig sind",[156] finden sich bei Ariost „im Uebergang .... von solchen Partien" (nämlich da, „wo er ganz trocken erzählt") „zu anderen, über die er alle Anmut und allen Schmuck seiner reichen Phantasie ergossen".[157] Auch bei Schelling sehen wir also, trotz neuer Umkleidung in Philosophie, unser Wort in wohlvertraute Umgebung geschickt hineingestellt, um zu anderen auch schon wohlbekannten Umgebungen zu kommen, nämlich zur Vermischung von Scherz und Ernst.

153. Schelling, Werke, V, 439.
154. Ebenda, V, 669.
155. Ebenda, V, 671 f.
156. Ebenda, V, 671.
157. Ebenda, V, 671.

Digitized by Google

„Da ein Hauptcharakter des Romantischen überhaupt in der Vermischung des Ernstes und des Scherzes liegt, so müssen wir ihm jenes zugeben, da von der anderen Seite seine Schalkhaftigkeit sozusagen wieder nur an die Stelle der Gleichgültigkeit, der Unteilnahme des Dichters im Epos tritt. Er hat sich dadurch zum Herrn seines Gegenstandes gemacht".[158] Ja, „das Wesen der Romantik ist, daß es durch Gegensätze zum Ziel kommt und nicht sowohl die Identität als Totalität darstellt".[159] Das ist die altbekannte Universalpoesie, das verrät die innige Beziehung zum Athenäum.

Solches zeigt Schelling alles gelegentlich der Ausführungen über das romantische Epos, das dem antiken gegenübergestellt wird.[160] Darauf kommt es ihm an: „Die durch die Charakteristik von Ariosto schon angegebenen Charaktere des romantischen Epos, der des Rittergedichts sind hinreichend, seine Verschiedenheit und Entgegensetzung mit dem antiken Epos zu zeigen. Wir können das Wesen desselben so aussprechen: Es ist durch den Stoff episch, d. h. der Stoff ist mehr oder weniger universell, durch die Form aber ist es subjektiv, indem die Individualität des Dichters dabei weit mehr in Anschlag kommt, nicht nur darin, daß er die Begebenheit, welche er erzählt, beständig mit der Reflexion begleitet, sondern auch in der Anordnung des Ganzen, die nicht aus dem Gegenstand selbst sich entwickelt, und weil sie die Sache des Dichters ist, überhaupt keine andere Schönheit als die Schönheit der Willkür bewundern läßt. An und für sich schon gleicht der romantisch-epische Stoff einem wildverwachsenen Wald, voll eigentümlicher Gestalten, einem Labyrinth, in dem es keinen anderen Leitfaden gibt, als den Mutwillen und die Laune des Dichters. Wir können schon hieraus begreifen, daß das romantische Epos weder die höchste noch die einzige Art ist, in welcher diese Gattung (das Epos nämlich), in der modernen Welt überhaupt existieren kann".[161] Neben diesem romantischen Epos erscheint nämlich noch der Roman und das romantische Buch. „Das romantische Epos hat in der Gattung, zu der es gehört, selbst wieder einen Gegensatz. Wenn es nämlich überhaupt zwar dem Stoff nach universell, der Form

158. Ebenda, V, 670.
159. Ebenda, V, 662.
160. Ebenda, V, 669.
161. Ebenda, V, 672.

Digitized by Google

nach aber individuell ist, so läßt sich zum Voraus eine andere entsprechende Gattung erwarten, in welcher an einem partiellen oder beschränkteren Stoff sich die allgemein gültigere und gleichsam indifferentere Darstellung versucht. Diese Gattung ist der Roman, und wir haben mit dieser Stelle, die wir ihm gegeben, zugleich auch seine Natur bestimmt".[162] Hier kreuzt romantisch einmal wieder mit der Definition des Romans. Er scheint, wie bei Friedrich Schlegel, unter den Oberbegriff des Romantischen zu gehören. Das romantische Buch aber findet folgende Begründung: „Außer dem Roman in der vollkommensten Gestalt, inwiefern er bei einer gewissen Beschränktheit des Stoffes durch die Form die Allgemeingültigkeit des Epos annimmt, muß man nun allerdings noch überhaupt romantische Bücher gelten lassen. Ich verweise dahin nicht die Novellen und Märchen, die für sich bestehen als wahre Mythen (in den unsterblichen Novellen des Boccaccio) aus wirklichem oder phantastischem Gebiet und die ebenfalls sich im äußern Element rythmischer Prosa bewegen, sondern anderes gemischtes Vortreffliches, wie den Persiles des Cervantes, die Fiametta des Boccaccio, allenfalls auch der Werther, der übrigens ganz in die Jugend und den sich mißverstehenden Versuch der in Goethe wiedergeborenen Poesie zurückgeschoben werden muß, ein lyrisch-leidenschaftliches Poem von großer materieller Kraft, obwohl die Szene ganz innerlich und nur im Gemüt liegt".[163] „Das gemischte Vortreffliche" wieder macht sie zum romantischen Buch. Doch Gattungsgeschichte zu verfolgen, liegt uns fern, nur, was hat hier das Romantische zu tun? In allen diesen Formen ist es ungefähr auf der Basis des 116. Athenäumsfragments aufgebaut mit einem kleinen Abzug des progressiven und einem Zuschuß des historischen Elements.

Auch die einzelnen Formen sind, wie bei Bouterweck, in dieser Literatur, den antiken Formen gegenüber, „romantisch". Die Stanze wird als neues Silbenmaß im Gegensatz zum Hexameter des antiken Epos gefordert. Das romantische Epos selbst ist ein Gegenpol zum antiken. Es macht, und darin ist es „nur relativ universell, ... den Anspruch an das Subjekt ...., sich überhaupt auf einen phantastischen Boden zu versetzen",[164]

162. Ebenda, V, 673.
163. Ebenda, V, 682 f.
164. Ebenda, V, 673.

Digitized by Google

dabei muß das Subjekt „Glauben, Lust, phantastische Stimmung" aufbringen, darum auch „muß der Dichter von der seinigen etwas hinzutun, und so den Stoff, was er in der einen Rücksicht an Universalität voraushaben kann, von der andern Seite wieder durch die Darstellung nehmen. Um sich dieser Notwendigkeit zu überheben und der objektiven Darstellung sich mehr zu nähern, bleibt demnach nichts übrig, als auf die Universalität des Stoffs Verzicht zu tun und sie in der Form zu suchen".[165] Durch dieses Zurücksetzen des Stoffs vor der Stimmung des Dichters entsteht der Roman.[166] Er ist also ein etwas verändertes romantisches Epos, fordert auch Romantisches, „romantische und zarte Bestandteile".[167] Darum auch „versammelte" der Don Quichote „alle romantischen Prinzipien, die es noch in Europa gab"[168], und „die Liebe dagegen erscheint immer in der eigentümlichen romantischen Umgebung, die er in seiner Zeit vorfand".[169] Es fußt dieser Roman auf dem Gegensatz zum gemeinen Wirklichen: „Alles was die Sitten Romantisches darbieten, muß herausgewendet und das Abenteuerliche nicht verschmäht werden, sobald es auch wieder zur Symbolik dienen kann. Die gemeine Wirklichkeit soll sich nur darstellen, um der Ironie und irgend einem Gegensatze dienstbar zu sein".[170] Dies findet er in „Wilhelm Meister": „was sich in den Sitten nur irgend romantisch behandeln ließ, ist benutzt worden",[171] und „wo Sitte und Zufall, der nach jener modifiziert werden mußte, nicht mehr ausreichten, da ist das Romantische in den Charakter gelegt worden".[172] Wie und was ist es? Wieder das der Alltäglichkeit Abholde, das Wunderbare wie dort, „Seiltänzer", „herumziehende Schauspieler, das Theater überhaupt, welches allenfalls die aus der sozialen Welt verbannte Unregelmäßigkeit noch aufnimmt",[173] hier von der freien anmutigen Philine an bis zu dem edelsten Stil hinauf zu Mignon".[174]

165. Ebenda, V, 673.
166. Ebenda, V, 673.
167. Ebenda, V, 683.
168. Ebenda, V, 680.
169. Ebenda, V, 680.
170. Ebenda, V, 677 f.
171. Ebenda, V, 681.
172. Ebenda, V, 682.
173. Ebenda, V, 681 f.
174. Ebenda, V, 682.

Digitized by Google

Diese Heraushebung des Ungewöhnlichen im Begriff herrscht auch in der Verbindung mit der Komödie und dem Drama: „Der Natur des romantischen Prinzips gemäß stellt die moderne Komödie die Handlung als Handlung nicht rein, isoliert und in der plastischen Beschränkung des alten Drama dar, sondern sie gibt zugleich ihre ganze Begleitung",[175] Shakespeare erschuf „eine ganz eigene romantische Welt"[176], und „die zerstreuten Prinzipien der romantischen Gattung hat Calderon in eine strengere Einheit gefaßt",[177] die Intriguenstücke der Spanier „gründen sich auf ein romantisches Leben".[178] Auch bei den Idyllen der Spanier kann „der ganze Charakter" „romantisch werden".[179]

In der Malerei ist das romantische Prinzip im Helldunkel des Correggio erkennbar, es herrscht das Ideale im Gegensatz zum Realen der Alten. Dies war im Anfang der „Abhandlung über die Philosophie der Kunst" parallel zum Gegensatz des Antiken und der modernen Poesie gesetzt, der sich für Schelling im Gegensatz der griechischen und christlichen Mythologie offenbart. Wie sich nun modern und romantisch zueinander verhalten, ist nirgends recht klar ausgesprochen, trotz der sonst peinlich genauen Begriffserklärungen. Romantisch stützt sich ja zunächst auf eine Mischung von „wunderbar" und Tapferkeit, was schon alles besagt. Es ist nicht nur ein rein historischer Begriff, der sich auf diese Tapferkeit, kurz gesagt das Ritterwesen stützt, sondern auch ein ästhetischer, selbst wunderbarer, schillernder Begriff, der sich in Gegensätzen und Mischungen ergeht. Ihm gegenüber hat der Begriff modern den Vorzug der größeren Einseitigkeit, man könnte auch sagen Allesdeutigkeit. Eben alles, was nach der antiken Poesie kommt, ist modern. Darin ist auch das Romantische eingeschlossen. Oft könnte es scheinen, als wäre beides gleich, als dehnte sich romantisch zu dem Begriff modern aus, wenn von dem „modernen oder romantischen Epos"[180] geredet wird oder vom „Geist der modernen und romantischen Poesie" und dabei „die antik-epische Form" der neueren Zeit ausgenommen werden.[181] Nur eine Stelle

175. Ebenda, V, 723.
176. Ebenda, V, 734.
177. Ebenda, V, 730.
178. Ebenda, V, 735.
179. Ebenda, V, 661.
180. Ebenda, V, 668.
181. Ebenda, V, 683.

Digitized by Google

spricht ausdrücklich von dem Nichtromantisch eines neueren Kunstwerks: „nicht romantisch, aber objektiv und ungefähr in der Art der Idylle allgemein gültig ist der Landprediger von Wakefield".[182] Dies und die Eingangsstellen lassen eine so wichtige, unterbliebene Erklärung nur ahnen.

Wie viele andere stand auch Schelling noch immer im Bann der progressiven Universalpoesie, die eine Zukunftspoesie war und nicht vollendet werden konnte, aber hier nicht die antike in sich einschließt: „Wir würden Shakespeares Kunst doch immer nur mit einer Art von Trostlosigkeit anschauen können, wenn wir ihn unbedingt als den Gipfel der romantischen Kunst im Drama betrachten müßten, da man ihm doch immer vorerst noch Barbarei zugeben muß, um ihn innerhalb derselben groß, ja göttlich zu finden. Shakespeare läßt sich in seiner Unbeschränkung mit keinem der alten Tragiker vergleichen, wir müssen aber auf einen Sophokles der differenziierten Welt hoffen dürfen, in der gleichsam sündlichen Kunst auf eine Versöhnung. Von einer bisher wenig bekannten Seite her scheint wenigstens die Möglichkeit der vollständigen Erfüllung dieser Erwartung angedeutet .... Ich meine Calderon".[183] Es ist allerdings nur ein schwacher Abglanz des athenäischen Strebens in diesem Worte und mag dem jenensischen Zuhörer kaum aufgefallen sein. Im Grunde war ja der Gebrauch, wenn man das Athenäum kannte, gar nicht neu und in der Verwendung auffallend, vielleicht hat sein eigener Begriff des Romantischen aus dieser Vorlesung nur eine etwas „christlichere" Färbung erhalten. Die weitere Verwendung Schellings ist wenig auffallend, „der romantische Anblick einer Tals"[184] ist im Jahre 1809 (in einem Briefe) eine Façon de parler, und „die Nachbildung der romantischen Dichter" zu kultivieren, hat sich mancher im Jahre 1803 vorgenommen.[185]

Ein Jahr zuvor hatte A. W. Schlegel seine Vorlesungen in Berlin begonnen. Seine Gleichgültigkeit dem Worte gegenüber ist aufgegeben. Während Friedrich sich mehr und mehr jetzt den historischen Begriff vorbehält, hat August Wilhelm sich

182. Ebenda, V, 683.
183. Ebenda, V, 725 f.
184. Caroline, Briefe der Frühromantik, II, 570.
185. Holtei, Briefe an Tieck, III, 282.

Digitized by Google

dem Athenäumsgedanken genähert.[186] Dem Charakter der Vorlesung entsprechend, wechselt auch der Begriff romantisch. 1801—1802 tritt es mehr in theoretisch-ästhetischem Gewande auf, 1803—1804 zeigt es dagegen mehr historischen Charakter. Es stellt sich natürlich beide Male dem Antiken entgegen. Auch Haym weist auf jene Stelle, wo romantisch den Gegenpol zum Antiken bedeutet. Sie bringt das Programm Schlegels: „Höchst wesentlich ist für die Kunstgeschichte die Anerkennung des Gegensatzes zwischen dem modernen und antiken Geschmacke .... Man hat oft (besonders bei den Franzosen im Zeitalter Ludwigs XIV.) über den Vorzug der Alten oder Neueren gestritten, allein man hat sie nur dem Grade, nicht der Art nach verschieden geglaubt; und gewöhnlich verglich man nur solche Autoren mit den Alten, die sich ganz nach dem klassischen Altertum gebildet hatten und auf der Bahn desselben fortzugehen suchten. Daß die Werke, welche eigentlich in der Geschichte der modernen Poesie Epoche machen, ihrer ganzen Richtung, ihrem wesentlichsten Streben nach mit den Werken des Altertums im Kontraste stehen und dennoch als vortrefflich anerkannt werden müssen: diese Behauptung ist erst seit kurzem aufgestellt worden und findet noch viele Gegner. Man hat den Charakter der antiken Poesie mit der Benennung klassisch, den der modernen romantisch bezeichnet; wie ich in der Folge bei der Entwicklung dieser Begriffe zeigen werde, sehr treffend. Es ist eine große Entdeckung für die Kunstgeschichte, daß dasjenige, was man bisher als die ganze Sphäre der Kunst betrachtete (indem man den Alten uneingeschränkte Autorität zugestand) nur die eine Hälfte ist: Das klassische Altertum selbst kann dadurch weit besser verstanden werden, als aus sich allein. Diese große allgemeine Antinomie des antiken und modernen Geschmacks (denn sie findet sich auch in den übrigen Künsten), welche die Geschichte aufstellt, ist nur der Theorie zu lösen vorbehalten, und wir sehen also hier wieder ihre innige wechselseitige Verknüpfung mit der Geschichte .... So kann man sich die antike Poesie als den einen Pol einer magnetischen Linie denken, die romantische als den anderen, und der Historiker und Theoretiker, um beide richtig zu betrachten, würde sich möglichst auf dem Indifferenzpunkte zu halten suchen müssen.

186. s. auch Haym, Romantische Schule, S. 882 f.

Digitized by Google

Freilich wird unsere historische Kenntnis nie vollendet, es muß immer durch Divination ergänzt werden. Es könnte sich in der Folge offenbaren, daß das, was wir jetzt als den andern Pol betrachten, nur ein Uebergang, ein Werden sei (welcher Charakter sich sogar mit Wahrscheinlichkeit in der romantischen Poesie aufweisen läßt) und die Zukunft also erst das der antiken Poesie entsprechende und ihr entgegengesetzte Ganze liefern werde."[187] Diese Scheidung in antik und modern oder romantisch ist uns bekannt, und zwar, wie er selbst zugibt, bekannt. Sie ist im Athenäum begründet, auch im 116. Athenäumsfragment, besonders durch die ausgesprochene Erwartung des Gegenpols, der Zukunftspoesie. Neu ist die Gegenüberstellung von klassisch und romantisch. Auf das Klassisch einzugehen, würde aber eine Parallelarbeit voraussetzen, jedenfalls ist es um der Theorie willen, die einen historischen Begriff antik gegenüber dem mehr theoretischen Begriff romantisch, der das begeisterte „Modern" in sich birgt, gewählt. Die Betrachtungen sind, wie auch schon Haym sagte, nicht neu, es ist vielleicht wirklich nur eine glückliche Verbindung von Friedrich Schlegels Fragment und seiner Romantheorie und Schellings Ausführungen über die moderne und antike Poesie. Man vergleiche damit nur August Wilhelms Aufzeichnungen: „Von den Dichtarten": „Ihre Scheidung Anfangspunkt der eigentlichen Dichtkunst. Weit reiner in der antiken Poesie, weswegen diese vorzugsweise als Kunst klassisch erscheint. In der romantischen Poesie eine unauflösliche Mischung aller Elemente. Daher, daß man sie verkennt. Die eigentlichen Originalwerke der Neueren ganz übersehen, die schlechte Nachahmungen der Alten als das Wichtigste gepriesen. Keinen Sinn für das Chaos. Das Streben nach dem Unendlichen ist in der romantischen Poesie nicht bloß in einzelnen Kunstwerken ausgedrückt, sondern im ganzen Gange der Kunst. Grenzenlose Progressivität"[188]; dies also vergleiche man mit der progressiven Universalpoesie. Oder „nach unsrer allgemeinen Ansicht vom Verhältnis der alten und neueren Kunst werden wir auch in der Musik keine gegen die andere herabsetzen, sondern die Bedeutung ihres Gegensatzes zu verstehen suchen; und da würde sich vielleicht bei näherer Erörterung finden, daß das

187. DLD 17, I, 21 f.
188. Ebenda, I, 356 f.

Digitized by Google

vorwaltende in der alten Musik eben das war, was in den übrigen Künsten: das Plastische, rein Klassische, streng Begrenzende, in der neueren hingegen das Pittoreske, Romantische oder, wie man es nennen will";[189] das erinnert an die wohl später erscheinenden, sehr gefestigten Ausführungen Schellings[190] und an den Aufsatz Friedrich Schlegels im Athenäum, „Epochen der Dichtkunst".[191] Wie immer ist natürlich der Urheber wegen der vielen mündlichen Auseinandersetzungen nicht festzustellen. Für Schlegel, rein biographisch, spricht, daß er seine Vorlesung ein Jahr früher als Schelling hielt und diesem sein Manuskript für die eigene Vorlesung zur Durchsicht überließ.[192] Dabei machen allerdings die Kapitel über die Poesie wenig Eindruck auf ihn. Für Schelling spricht eine Erwähnung der philosophischen Kunstlehre durch A. W. Schlegel.[193] Aber was Schelling nur auf antike und moderne Kunst anwendet, wird hier auf die klassische und romantische übertragen. Wie dem auch sei, neu ist der Gedanke nicht. A. W. Schlegel weist selbst auf Hemsterhuis hin: „Hemsterhuis sagt sinnreich und treffend: Die neueren Bildhauer seien zu sehr Maler, die alten Maler seien allem Ansehen nach zu sehr Bildhauer gewesen."[194] Aber hier wird dieser Gegensatz als willkommene Formulierung in unserer Antithese gebracht. Im Reim „liegt das romantische Prinzip, welches das Entgegengesetzte des plastischen Isolierens ist",[195] das Alternieren der regelmäßige Wechsel männlicher und weiblicher Reime ist abzuschaffen, da es dieses romantische Prinzip der Verknüpfung stört, „abzuschaffen, wo künstlerische Verschlingungen gebraucht werden, wo erst das romantische Prinzip der Verknüpfung recht sichtbar wird".[196] Getreu der Richtung des Athenäums wird die „Einmischung des Scherzes als romantischen Elements"[197] erwähnt. So ist im romantischen Schauspiele die Einführung des Krieges als einer epischen Einmischung „(welches im Romantischen, das nicht nach reiner Sonderung

189. Ebenda, I, 240.
190. s. Schelling, Werke, V.
191. s. Athenäum, 1800.
192. Berliner Vorlesungen DLD 17, Vorrede, I, S. X ff.
193. Ebenda, I, 89 f.
194. Ebenda, I, 156.
195. Ebenda, I, 327.
196. Ebenda, I, 327.
197. Ebenda, I, 356.

Digitized by Google

der Gattungen strebt, keineswegs fehlerhaft ist)" erlaubt.[198] Der Roman ist eine neue Gattung der romantischen Poesie, wie bei vielen,[199] und Calderon wie Shakespeare zeigen verschiedene Stile des romantischen Drama.[200]

Zwischen diesen Vorlesungen und denen des Winters 1803/04 liegt manches dazwischen: Die „Jungfrau von Orleans", das wachsende Mißtrauen gegen das Wort, Bouterwecks Literaturgeschichte, wenigstens deren Anfänge, Tiecks „Minnelieder", auf welche A. W. Schlegel zurückweist.

Tieck hatte „die Blüte der romantischen Poesie in Europa" ins 12. und 13. Jahrhundert[201] verlegt. Er hatte, wie auch die anderen, festgestellt: „Bei den Provençalen und Franzosen finden wir zuerst die Gedichte von Artus, welche die deutschen Minnesänger bald darauf übertrugen und nachahmten. Diese Zeit, in welche alle jene Erzählungen von Parzival, Tyturel, Tristan, Artus, Daniel von Blumental und andere gehören, ist die Blütezeit der romantischen Poesie".[202] Liebe, Religion, Rittertum und Zauberei „verweben sich" (wie auch sonst oft) „in ein großes, wunderbares Gedicht, zu welchem alle Epopöen als Teile eines Ganzen gehören."

Die schwungvollen Ausführungen Tiecks, wie gesagt, gingen dem dritten Teil der Vorlesungen von A. W. Schlegel voraus. Die Entwicklungsgeschichte der Poesie, die Tieck gegeben hatte, hatte Schlegel so gefallen, daß er sie in seiner Geschichte zum Vorbild nahm.[203] Denn hier handelt es sich nicht mehr um eine theoretische Erörterung des Romantischen, sondern er will „eine Geschichte und Charakteristik der eigentlichen Poesie der Hauptnationen des neueren Europa oder der romantischen liefern". Schon im zweiten Teil trat das Geschichtliche wieder mehr in den Vordergrund. Dieser zweite Teil befaßte sich im Ganzen nur mit Vorausdeutungen, wie er die romantische Poesie behandeln wolle. Es sollen die besprochen werden, die die Alten nachgeahmt haben, ausgenommen die, die romantische Züge tragen; die will er, „da man sie wegen ihres oft großen Ansehens

198. Ebenda, I, 362.
199. Ebenda, I, 265 f.
200. Ebenda, I, 109 f.
201. Tieck, Minnelieder, S. 9.
202. Ebenda, S. 11 f.
203. Vorlesungen DLD 19, Teil III, S. 11.

Digitized by Google

bei geringem eigentümlichen Wert und Geist, nicht ganz übersehen kann, bei Abhandlung der griechischen Vorbilder ebenfalls anfügen, um bei der neueren Poesie die Entwicklung des Romantischen so wenig als möglich zu unterbrechen. Ich nehme den Fall aus, wo ein Werk zwar mit der Intention entworfen worden, klassisch zu sein, wo aber doch romantische Elemente sich ihm eingemischt haben und vielleicht das beste darin sind, wie es z. B. mit Tassos befreitem Jerusalem der Fall ist (Tasso hatte nicht den Virgil, wohl den sehr romantischen Camoens vor Augen, und wirkte wieder auf den gar nicht romantischen Milton)".[204] Da ist die französische Tragödie, wie wohl keine Nachbildung oder Vervollkommnung der Alten, aus der Nationalbildung hervorgehend, „ganz und gar nicht romantisch".[205] Dieses Romantische besteht nun in jener athenäischen Mischung und Verschmelzung, „einer Mischung von Scherz und Rührung, vom Alltäglichen und Wunderbaren, die uns das Romantische bedeuten muß"[206], und aus der „romantischen Verschmelzung von Ernst und Scherz".[207] Ja, die ganze romantische Poesie besteht im Gegensatz zur antiken aus einer großen Verschmelzung von Poesie und Prosa als einer Verschmelzung von Kunst und Natur, „prosaische Teile in komischen Partien romantischer Dramen: Sehr zu billigen. Alte Poesie: Reine Sonderung der Kunst und Natur; verlor sich also in der Prosa, ohne den Rückweg zur Poesie finden zu können. Romantische Poesie: unauflösliche Verschmelzung von Kunst und Natur. Als Prosa schon als ursprünglicher Bestandteil aufgenommen".[208] Aus dieser Mischung und Verschmelzung heraus werden auch die spanischen Komödien sämtlich romantisch und bleiben keine einfachen Lustspiele. „— Gozzi romantisch. Wodurch die spanischen Komödien sämtlich romantisch werden und von dem eigentlichen Lustspiel bei ihnen nicht die Rede sein kann. Liebe, Eifersucht — ätherisiert. Ehre — sittlich-phantastisches Prinzip. Romantische Farbe, nicht nur bei den Intriguen, sondern in Charakter-Komödien".[209] Leider lassen die kurzen Notizen uns

204. Vorlesungen DLD 18, II, 96.
205. Ebenda, II, 96.
206. Ebenda, II, 25.
207. Ebenda, II, 36.
208. Ebenda, II, 385.
209. Ebenda, II, 388.

Digitized by Google

ziemlich im Unklaren. Aber doch geht man sicher nicht fehl, wenn man das „Rührende"[210] (die Uebersetzung des „Sentimentalen") im Gegensatz zu jenem Romantisch der Verschmelzung in der modernen Poesie aufstellt, „das Rührende", das sich mit dem „Schein des Romantischen in den Erfindungen" umgibt, „ungewöhnliche Situationen sucht", sich gegen alles „gesetzmäßig Bestehende" richtet, „fremde Kostüme in Gegenden und Zeiten" aufspürt. Aber dafür gibt es jetzt auch „weniger Weltverstand. Flüchtigere Charakteristik" und die „Unfähigkeit über die subjektive empfindsame Ansicht hinauszugehen".[211] Mit diesem Romantisch der Verschmelzung ist das „Romantisch-Phantastische" natürlich verwandt („Aussichten, ein romantisch-phantastisches Schauspiel zu erhalten"[212]), aus demselben Gesichtspunkt, woraus auch Folgendes zu erklären ist: „Den Franzosen war sogar, wenigstens vor dem Kriege, England das romantische Land geworden, wo die edelmütigen Lords herkommen; so wie dagegen die englischen Romanschreiber mit den deutschen das gemein haben, daß sie, wo sie nach dem Wunderbaren streben, die Szenen gern ins südliche Europa, nach Italien oder Spanien verlegen",[213] und: „Bei der Schwierigkeit, sich Bücher zu verschaffen, war ein einziges schon ein kostbares Besitztum, das sich von Geschlecht zu Geschlecht forterbte: Es war eine romantische Armut. (Sitte, die Bücher an Ketten zu legen)".[214] Das zeigt uns deutlich, wie hier ein Kompromiß geschlossen ist zwischen Friedrich Schlegels Gebrauch und dem der üblichen Romanliteratur. Diese Art des Romantischen nun in der Poesie zurückzuverfolgen, einen Keim zu finden für dieses „Chaos", versucht A. W. Schlegel im folgenden Teil der Vorlesung. Durchaus nicht klar über den vieldeutigen, protheusartigen Begriff, will er eine ganze Poesie, die denselben protheusartigen Charakter trägt, benennen. Welche Abgrenzung erfolgt da? Alles antike und nachgeahmte Antike mit Ausnahme dessen, was romantische Züge trägt, soll, wie schon gesagt, behandelt werden. Zunächst kommen Shakespeare, die Italiener und Spanier in Betracht, „die Italiener und Spanier, unter denen sich

210. Ebenda, II, 393.
211. Ebenda, II, 393.
212. Ebenda, II, 394.
213. Ebenda, II, 36.
214. Ebenda, II, 82.

Digitized by Google

(Shakespeare etwa abgerechnet) die größten, gebildeten Meister der romantischen Kunst hervorgetan haben",[215] Camoens,[216] Ariost, Tasso[217] gehören zu ihnen, während Spenser[218] und Goethe[219] zu jenen Nachahmern mit romantischem Einschlag gehören. Auch die Schäfer gehören durch den „romantischen Geist der Liebe"[220] zu ihnen. Hier mag der Herdersche historische Begriff hereinspielen. Roman und Schauspiel „bezeichnen .... die wichtigsten Gattungen der romantischen Poesie"[221], und die Versformen der romantischen Dichter wurden von den Provençalen festgesetzt.[222] Was zu diesem Romantisch gehört, was zu all dem der ursprüngliche Mythos war, im Gegensatz zum antiken, erfordert auch die passende Behandlung. So heißt es von Tell: „Die einheimische Ritterfabel, unser einziger übriggebliebener Mythus, fordert eine andere romantische Behandlungsart".[223] In diesem zweiten Teil ist also die Verwendung halb ästhetisch, halb historisch, dieses durch jenes, und jenes durch dieses erklärt. Klarer aber stellt sich jetzt der dritte Teil der Vorlesungen dar, in dem, wie gesagt, das Geschichtliche mehr in den Vordergrund tritt.

„Erst die Uebersicht der gesamten romantischen Poesie läßt das Gesetzmäßige in ihrem Fortgange und den Stufen ihrer Bildung, die rein künstlerische Absicht und die Konsequenz in den Maximen der Meister, endlich die durchgängige Verwandschaft und den Zusammenhang der scheinbar ungleichartigen Hervorbringungen bemerken, vermöge dessen sie sich zu einem, wenn auch noch nicht geschlossenen und fortschreitenden, dennoch seiner Einheit nach schon zu erkennenden Ganzen aneinander schließen."[224] Er gibt an, noch einen Zweifel beheben zu müssen, um, wie das überhaupt ja in Vorlesungen üblich ist, kurz das vorher Gesagte zu wiederholen, daß es „wirklich eine romantische, das heißt eigentümlich moderne, nicht nach den Mustern

215. Ebenda, II, 14.
216. Ebenda, II, 208.
217. Ebenda, II, 204.
218. Ebenda, II, 205.
219. Ebenda, II, 98.
220. Ebenda, II, 395.
221. Ebenda, II, 20.
222. Ebenda, II, 186.
223. Ebenda, II, 221.
224. Vorlesungen DLD 19, III, 8.

Digitized by Google

des Altertums gebildete, und nach den höchsten Grundsätzen für gültig zu achtende, nicht bloß als wilde Naturergießung zum Vorschein gekommene, sondern zu rechter Kunst vollendete, nicht bloß national und temporär interessante, sondern universelle und unvergängliche Poesie gäbe".[225] Es ist das ein ziemlich allgemeines Programm, wenn man die von ihm selbst erwähnten „skizzierten Entwürfe von der Geschichte der romantischen Poesie"[226] bedenkt. Sie umschließt den uns zur Genüge bekannten Stoffkreis, den wir schon bei Bouterweck und Tieck ausgeführt vorfinden. Eine neue Erörterung des Unterschiedes zwischen antiker und moderner Poesie wird vermieden, angeblich darum, weil es ja gerade die Absicht sei, das zu charakterisieren, was sich unter den neueren, unabhängig von den klassischen Vorbildern entwickelt hat.[227] Bei der Entwicklung dieses Gegensatzes verweist er auf seinen Bruder („andere Schriftsteller nicht zu erwähnen").[228] Es ist durchaus nichts Neues, wenn die ältere romantische Poesie im Mittelalter sich abspielt und durch den Einfluß auf die Nachbarvölker auch die spätere romantisch ist.[229] Gleiches behauptet ja auch der geschmähte Bouterweck. Wohl aber mag es für unser Wort von Bedeutung sein, daß es nicht nur mit dem Begriff der Poesie, sondern auch mit dem der Schule in Verbindung gesetzt wird. Schon Friedrich Schlegel setzt den Begriff der Schule im Athenäum auseinander. Jetzt heißt es: „Ist aber von ausgebildeter Kunst die Rede, so haben nur die südlichen Länder, Italien und Spanien, das gehabt, was man eine Schule der romantischen Poesie nennen könnte; in den übrigen fehlt es entweder ganz an künstlerischen romantischen Dichtern oder sie stehen nur einzeln und ausnahmsweise da."[230] Die Entwicklung der romantischen Poesie ist für ihn die übliche. Die ritterliche und christliche Mythologie als Grundlage findet sich,[231] wie bei Schelling; und die Philosophie des Mittelalters, „die Scholastik hat bedeutende Einflüsse auf die romantische Poesie gehabt";[232] es wird verlangt „da alle Poesie ein mytholo-

225. Ebenda, III, 7.
226. Ebenda, III, 10.
227. Ebenda, III, 7.
228. Ebenda, III, 6.
229. Ebenda, III, 11 f.
230. Ebenda, III, 18.
231. Ebenda, III, 96.
232. Ebenda, III, 89.

Digitized by Google

gisches Fundament haben muß, nur selbständig auf sich zu ruhen, so wird es vor allen Dingen wichtig sein, zu untersuchen, inwiefern sich noch eine deutsche Mythologie, oder Reste derselben, oder überhaupt eine romantische erhalten".[233] An Tieck sich anschließend, schildert er den Geist der Zeit, d. h. die Zeit des Rittertums, „zu zeigen, wie die romantische Poesie daraus hervorgegangen".[234] An seinen Bruder und Schelling anknüpfend, legt er ihr die romantische Mythologie zugrunde, „die heroische Mythologie des Mittelalters ...., in welcher sich jener Geist auf verschiedenen Stufen am unmittelbarsten abspielt".[235] Er unterscheidet da vier Cyklen des ritterlichen Mythus: 1. der deutsche aus der burgundischen und lombardischen Zeit, soweit er sich noch bis auf uns erhalten, 2. die Geschichte von Artus und der Tafelrunde und was sich daran anschließt, 3. die Geschichten von Karl dem Großen und seinen zwölf Pairs, 4. die spanischen Geschichten von Amadis und was sich daran angeknüpft hat.[236] Weiterhin sagte er: „Unter den Quellen der romantischen Poesie und ihren früheren Naturprodukten haben wir bis jetzt von allem demjenigen geredet, was zusammen die romantische Mythologie ausmacht und als Stoff einer höheren Ausbildung in anderen Formen empfänglich war, wo also besonders Erfindung der Begebenheiten und Geist der Komposition im Ganzen in Betracht kam. Hierher gehören .... Rittergedichte ... Ritterbücher ... Fabliaux ... die Grundlage der Novelle ... scherzhafte Romane ... Volkspoesie ... Romanze ... Mit dieser kamen wir bis auf ziemlich moderne Zeiten herunter, die, so wie manches aus den andern genannten Gattungen, schon ziemlich weit über die Epoche der romantischen Kunstpoesie hinübergreifen".[237] Also wie Bouterweck aus den Ausläufern der „romantischen Denkart" jene Poesie herleitet, wie Friedrich Schlegel sie in seinen Epochen der Dichtkunst als romantisch zu erklären sucht, kommt A. W. Schlegel hier durch Verfeinerung und Differenzierung der Gattungen zur romantischen Kunstpoesie. So gibt es auch für ihn romantische Formen. Neben dem Sonett erscheint die Kanzone als zweite Hauptform der höheren roman-

233. Ebenda, III, 86.
234. Ebenda, III, 110.
235. Ebenda, III, 110.
236. Ebenda, III, 110.
237. Ebenda, III, 168.

Digitized by Google

tischen Lyrik, sie ist die „romantische Ode",[238] genau wie bei Bouterweck. „Vorbilder für die romantische Kunst"[239] sind natürlich die provençalischen Troubadours. Die drei Stifter der romantischen Kunst sind Dante, Boccaccio, Petrarca, die den antiken Stoff und antike Anschauungsweise ummodelten. „Petrarca hatte italienische und provençalische Vorbilder, die beiden andern aber für die Gestaltung ihrer großen Werke gar keine, soviel wir wissen, und konstruierten sie auf so eigentümliche Weise, daß sie mit keinem klassischen sich vergleichen lassen".[240] Also auch A. W. Schlegel verwendet jenen antiken Einfluß genau wie Bouterweck, um diese neue, „romantische Kunstpoesie" bei Dante, Boccaccio und Petrarca zu erklären. So ist auch bei ihm Guarini „Synthese des Romantisch-klassischen im Pastor fido".[241] Sonst werden wieder dieselben Dichter romantisch genannt, und mit ihnen ihre Dichtungen. Außer den drei Stiftern sind es Tasso,[242] Shakespeare, Cervantes,[243] Ariost.[244] Auch hier werden die Franzosen wieder nicht zu den romantischen Dichtern gezählt, die Deutschen aber kommen erst in der neueren Zeit in Betracht. Entgegen seinen Vorgängern gibt es bei den Deutschen keine romantischen Künstler der Vorzeit, aber dafür hat sich „ein neuer Stil der romantischen Kunst" gebildet.[245] Hier liegt der Keim zu einer neuen romantischen Poesie im Gegensatz zu den alten Meistern, die jenen Künstlern der anderen Nationen Nachfolge leisten.[246] Diese neue Poesie ist von den großen romantischen Meistern durch die Kluft der letzten prosaischen Jahre getrennt",[247] denn auch die Dichter jenes „goldenen Zeitalters", Gleim und Lessing, waren „gar nicht darauf ausgegangen .... romantisch zu sein".[248] Aber die große Kluft läßt gerade die alte romantische Poesie um so besser erkennen.[249]

238. Ebenda, III, 225.
239. Ebenda, III, 169.
240. Ebenda, III, 238.
241. Ebenda, III, 252.
242. Ebenda, III, 252.
243. Ebenda, III, 191.
244. Ebenda, III, 83.
245. Ebenda, III, 20 f.
246. Ebenda, III, 20 f.
247. Ebenda, III, 85.
248. Ebenda, III, 78.
249. Ebenda, III, 85.

Digitized by Google

Dabei bleibt auch hier das Gegensätzliche und Einengende bewahrt, idealische Weltansicht des Rittertums wechselt mit einem „derben Realismus", „vielleicht kann man diese Zusammenstellung als ein allgemeines Gesetz, wenigstens im Gange der romantischen Poesie, ansehen, da in dieser die Ironie zu Hause ist".[250] Das wieder ist ein dürftiger Ueberrest aus den Anschauungen des Athenäums. Ebenso zeigt auch das romantische Prinzip sich im „Vertuschen der Tollheit. Professionierte Narren an den Höfen ... — Als Gegengewicht der Würde und Gravität",[251] und ebenso paart die romantische Poesie „das Entfernteste, z. B. Sterne und Blumen".[252]

Natürlich auch spielt der Roman für romantisch eine ziemliche Rolle, und seltsamerweise werden die Ausführungen über den Roman wegen der nahen Verwandtschaft der beiden Begriffe vorgebracht: „Da aber die romantische Poesie einen der Benennung Roman so verwandten Namen führt, so ist hier eine Erinnerung einzuschalten, inwiefern diese Gattung den Neueren ausschließend zugehört".[253] Vorher war das Wort schon aus den Romanen abgeleitet worden, ja, hatte sich sogar zum Symbole der ganzen Entwicklung gemacht: „Ich will hier bemerken, daß der Name romantische Poesie auch in historischer Rücksicht treffend gewählt sei. Denn Romanisch, Romance, nannte man die neuen, aus der Vermischung des Lateinischen mit der Sprache der Eroberer entstandenen Dialekte; daher Romane, die darin geschriebenen Dichtungen, woher denn romantisch abgeleitet ist; und ist der Charakter dieser Poesie Verschmelzung des Altdeutschen mit dem späteren, d. h. christlich gewordenen Römischen, so werden auch ihre Elemente schon durch den Namen angedeutet".[254] Für A. W. Schlegel war es beinahe Bedingung, daß er diese etymologische Erklärung gab, die sich so der von ihm vertretenen Entwicklung der neueren Poesie anpaßte. Nur so war die Rechtfertigung der Einbeziehung dessen, was wir jetzt italienische Renaissance nennen, gegeben. Das Einbeziehen der Renaissance war wesentlich schwerer als das Ausschalten des „Klassizismus", der sich mit dem „Unromantischen" (jetzt

250. Ebenda, III, 52.
251. Ebenda, III, 152.
252. Ebenda, III, 108.
253. Ebenda, III, 239.
254. Ebenda, III, 17.

Digitized by Google

nimmt er den ästhetischen Begriff) leicht bewerkstelligen ließ. „Allein das ist ausgemacht, daß viele der modernen und unromantischen Romane sich gerade dasselbe zum Ziel gesetzt, was die Novelle: nämlich Erfahrungen über den Weltlauf mitzuteilen, und etwas als wirklich geschehen zu erzählen"[255] oder noch krasser: „Durch die Korruption der Romane ist nun auch die Bühne alteriert worden, und an die Stelle des Romantischen nach den verschiedenen Richtungen das Empfindsame, peinlich Moralisierende, Oekonomische und endlich das durchaus Fratzenhafte getreten, welches letzte als eine unwillkürliche Parodie des echt Romantischen gelten kann, wie sie sich auch in den Ritter- und Geisterromanen findet".[256] Der Roman also gehört „ausschließend" der neueren Poesie[257] an. Also wird die ganze neuere Poesie romantisch genannt und führt uns von der Begriffsgeschichte auf das neuere Glatteis der Gattungsgeschichte, bei der Schlegels Vorlesungen enden. Und wo ist da auch heute noch der Ausweg? Boccaz ist also der erste, welcher den ganzen Sprachschatz mit philologischer Gründlichkeit zum Vorteil der Darstellung verwandte und gleichsam die Grenzen der romantischen Prosa von heroischer Würde und leidenschaftlicher Energie bis zum vertraulichsten Tone des Scherzes abgesteckt hat. Das scheint ihm der Anfang dieser neuen romantischen Poesie zu sein.

Jedenfalls nahm eine hypothetische Frau X die genaue Kenntnis dessen, was romantisch war, aus Schlegels Vorlesungen mit nach Hause. Da sie eine eifrige Leserin der Journale war und den neuesten zeitgenössischen Roman und „die Bibliothek des romantisch Wunderbaren" nicht ungelesen lassen durfte, dazu es ihr Bedürfnis war, mit ihrer besten Freundin die schönsten Ergüsse über Landpartien, weibliche Empfindungen, geistreiche Bemerkungen der interessantesten Mitmenschen in engstem Briefwechsel auszutauschen, konnte sie in ihrem Salon, der das ganze gebildete Publikum Berlins vereinigte, sich in den „romantischsten" Redewendungen über die „romantische Poesie" ergeben.

255. Ebenda, III, 246.

256. Ebenda, III, 241.

257. Die romantische Prosa schließt die Novelle in sich ein, die noch auf der Wirklichkeit fußt, was der Roman nicht tun darf, und diese romantische Prosa erfüllt die Bedingungen des Aesthetisch-Romantischen. Ebenda, III, 246.

Digitized by Google

Das übrige Deutschland nahm nur lückenhafte Kenntnis von dem, was hier gesprochen worden war (und das vielleicht noch ausführlicher über unser Wort berichtete, als das bloß Entworfene, das uns überliefert ist) aus der Zeitschrift „Europa". Auch Friedrich Schlegel war nun auf dem Standpunkt, die romantische progressive Universalpoesie aus ihrer Geschichte heraus zu erklären, angekommen. So gab er unter dem Titel: „Beiträge zur Kenntnis der romantischen Dichtkunst" 1801 heraus: „Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio" und 1803 „Nachricht von einigen seltsamen italienischen und spanischen Dichtwerken; nebst einer Charakteristik des Camoens und der portugiesischen Dichtkunst und Uebersicht von den provençalischen Handschriften". Unter dieser Konstellation erschien die „Europa". A. W. Schlegel benutzt einen Teil seiner Vorlesungen und gibt den Abschnitt 1803 unter „Spanisches Theater" heraus. Da finden wir kaum eine andere Erklärung als die schon bekannte. Es wird auf den Zusammenhang mit der romantischen Poesie aufmerksam gemacht: „Wer die romantische Poesie in ihrem Zusammenhange studiert, wird, wie ich hoffe, mit mir über die Wichtigkeit des spanischen Theaters, über die Stelle, die es einnimmt, und über den merkwürdigen und ergänzenden Gegensatz, den mit es mit dem englischen (d. h. Shakespeare und einigen älteren Zeitgenossen) bildet, übereinstimmen: Denn es dürfte sich zeigen, daß unsere echteren romantischen Dramatiker eben die Mitte und Vereinigung beider suchen und suchen müssen".[258] Calderon bedeutet die Grenze der romantischen Poesie gegen die folgende, besonders gegen die der Franzosen: „Calderon hat noch geblüht, als das Zeitalter Ludwigs XIV. schon zu grassieren anfing, und ist folglich als der letzte Gipfel der romantischen Poesie zu betrachten; es ist in ihr alle Pracht derselben verschwendet, so wie man bei einem Feuerwerke die buntesten Farben, die glänzendsten Lichter und wunderlichsten Figuren der feurigen Springbrunnen und Kreise für eine letzte Explosion aufzusparen pflegt".[259] Nicht das Nichtromantische, das was auch die Alten in ihrer Dichtung haben, will er zeigen, sondern was die romantische Poesie Eigenes hat: „Da die Literatoren sich meistens mit bloß verwirrenden Namensverzeichnissen der

258. Europa I, H. 2, S. 85 f.
259. Ebenda, I, H. 2, S. 86.

Digitized by Google

Stücke und ihrer Verfasser begnügen, die anmaßlichen Kunstrichter aber sich auf der negativen Seite halten, in der romantischen Poesie eben das Nichtromantische suchen, oder im besten Falle das, was bei den Alten weit vollkommener anzutreffen ist, so habe ich dabei niemand, als mich selbst zum Führer gehabt".[260] Wiederum besteht das Wesen der romantischen Kunst in der Verschmelzung und Vermischung, „im Gegensatz zum Klassischen". Von Lope de Vega sagt er: „Dann, scheint es, war in seinem poetischen Gemüte noch ein prosaischer Winkel übrig geblieben, von welchem aus er das Streben nach dem Wunderbaren und die Kühnheit phantastischer Spiele als der Wahrscheinlichkeit und Natur entgegen, verwarf; nach der Autorität der Alten auf reinere Sonderung der Gattungen drang, da doch die romantische Kunst alle Elemente der Poesie in ihren Werken zu verschmelzen sucht; und nicht weniger als wahre Verstöße gegen die Schicklichkeit den raschen Wechsel von Zeiten und Oertern rügte, wovon das romantische Drama gern einen Teil seines bunten Farbenzaubers herleiht, da das Klassische hingegen durch wirkliche oder scheinbare Stetigkeit der Zeit, durch Fesselung an einen einzigen Ort diese Aeußerlichkeiten möglichst zu vernichten sucht".[261] Was nun das Romantische in dieser romantischen Poesie bedeutet, die eigentliche Erklärung fehlt. Der Zusammenhang mit romanisch und Roman ist noch nicht ausgesprochen, erst in dem Aufsatz „Ueber Literatur, Kunst und den Geist des Zeitalters" finden wir eine Erklärung, aber auch nur die aus den Vorlesungen 1802/03, die ein wenig hilfslos erscheint, die Erklärung der „Mischung von Scherz und Rührung, vom Alltäglichen und Wunderbaren, die uns das Romantische bedeuten muß", da finden wir auch wieder „England, das romantische Land . . . ., wo die edelmütigen Lords herkommen"[262] und die „romantische Armut" des früheren Bücherbesitzes.[263] Da wird Goethe wiederum als derjenige bezeichnet, der „das romantische Element wiederaufgefunden,[264] und wiederum sind Schauspiele und Romane" die wichtigsten Gattungen der romantischen Poesie", die zu den Gegenständen der vorzüglichsten

260. Ebenda, I, H. 2, S. 74.
261. Ebenda, I, H. 2, S. 74 f.
262. Ebenda, II, H. 1, S. 23.
263. Ebenda, II, H. 1, S. 80.
264. Ebenda, II, H. 1, S.

Digitized by Google

Liebhaberei gehören, aber die der romantischen Poesie hier in der zeitgenössischen Dichtung gänzlich entbehren.[265] Viel klüger konnte da der Leser, was den Gebrauch unseres Begriffs angeht, auch nicht werden, es war nicht viel mehr als die Quintessenz der öffentlichen Meinung. Der Gebrauch in den anderen Aufsätzen war kaum anders, z. B. in den Beiträgen zur modernen Poesie des Friedrich Schlegel. Da gibt es den „romantischen Stoff" der Nordfranzosen, der aber erst durch die Deutschen, Italiener und Spanier Form erhielt.[266] Da ist die „romantische Komposition",[267] da sind die „romantischen Elemente", die wieder einmal in der spanischen Poesie zusammentreffen, „um endlich die vollkommenste und farbigste Blüte der Phantasie hervorzubringen",[268] da trifft man „die Dichter und Maler der romantischen Zeit", die die alte Fabel gebrauchten,[269] wieder, und da sind vor allem die „romantischen Sprachen", nämlich die provençalischen,[270] portugiesischen[271] und die „provençalischen und katalonischen Dialekte".[272] Man geht sicher nicht irr, wenn man annimmt, daß Friedrich Schlegel nun einfach von dem athenäischen Begriff auf den Rassenbegriff „romanisch" übergesprungen ist. Dies vermischt sich nun in „den Anfängen der romantischen Poesie"[273] mit den „romantischen Liebesgeschichten des Boccaz[274] und muß sich noch chaotischer gestalten, wenn der Leser folgende Forderungen an die Zukunft liest: „Alle diese verschiedenen Formen werden sich als nützlich und echt, ja als wesentlich bewähren, wenn sich erst der Roman selbst in seiner ganzen Fülle bei uns weiter wird entfaltet haben und die Mannigfaltigkeit der alten romantischen Geschichten in ebenso mannigfaltigen Formen neu dargestellt und eigen gebildet und den ehemaligen Frühling des romantischen Lebens und Dichtens, in seiner ganzen Schönheit, wiederbringen wird".[275] Und da-

265. Ebenda, II, H. 1, S. 8.
266. Ebenda, I, H. 2, S. 54.
267. Ebenda, I, H. 2, S. 59.
268. Ebenda, I, H. 2, S. 55.
269. Ebenda, I, H. 2, S. 66.
270. Ebenda, I, H. 2, S. 58.
271. Ebenda, I, H. 2, S. 60/61.
272. Ebenda, I, H. 2, S. 71.
273. Ebenda, I, H. 2, S. 51.
274. Ebenda, I, H. 2, S. 51.
275. Ebenda, I, H. 2, S. 52

Digitized by Google

neben steht dann in dem Gespräch über die neuesten Romane der Französin, neben „den alten romantischen Dichtungen", daß ein Roman romantisch sein, nicht voll „romantischer Situationen", sondern „durch einen gewissen Sinn" belebt sein muß, also durch etwas Undifinierbares, eben Romantisches, zu einem romantischen Gedichte: „.... wie muß denn ein Roman sein? — Er muß romantisch sein. — Wie, fragte Adelheid, ist Delphine nicht voll der zartesten Schwärmerei, voll von romantischen Situationen? — Du, Albert, hast mich verstanden und billigst mich. Nicht dergleichen meine ich, liebe Adelheid, sondern den Geist der Poesie, der die Schilderungen der Natur, der Charaktere und Begebenheiten, in einem gewissen Sinne beleben und durchwehen muß, um sie zu einem romantischen Gedicht, oder Roman zu bilden".[276] Also ist auch in der „Europa" der Roman ein romantisches Gedicht, und was bedeutet dann „das Gefühl romantischer Freiheit", das „durch die herrlichsten Waldungen erregt wird?"[277] Hat das noch etwas mit historisch-romantisch, mit romanisch, mit progressiver Universalpoesie zu tun? Und auch dieser letzte Gedanke tritt wieder deutlicher hervor. Wie die Stifter der romantischen Poesie den griechischen Dichtern gegenübergesetzt werden,[278] wie noch einmal „das alte romantische Land" auftaucht,[279] so wird auch von jener bloß europäischen Trennung des klassischen Altertums und der modernen romantischen Zeit gesprochen, die „in Indien zur höchsten Schönheit vereint ist".[280] „Ein dunkles Gefühl, daß jene europäische Trennung des Klassischen und Romantischen eigentlich unnatürlich und durchaus verwerflich sei, sieht man in den Versuchen der modernen Zeit, sich den Geist des Altertums anzueignen".[281] Und auf einmal sind romantisch und klassisch gar keine Gegensätze mehr, sondern klassisch wird wieder im Sinne „classicus" gebraucht und findet sich in der romantischen Poesie: „Die Polemik ist gleichfalls mit dem größten Erfolg bearbeitet worden; Tiecks Zerbino bleibt in dieser Hinsicht ein klassisches Werk, wo die der poetischen entgegengesetzte Denkart mit

276. Ebenda, I, H. 2, S. 97.
277. Ebenda, I, H. 1, S. 17, Reise nach Frankreich.
278. Ebenda, II, H. 1, S. 199.
279. Ebenda, II, H. 2, S. 143.
280. Ebenda, I, H. 1, S. 32.
281. Ebenda, I, H. 1, S. 33, Reise nach Frankreich.

Digitized by Google

aristophanischem Witz verfolgt, zugleich aber auch die romantische Poesie und die Verehrung derselben auf eine schöne Weise angedeutet ist".[282] Nein, eindeutig war die Verwendung des Begriffs in der „Europa" nicht. Wie konnte sie es auch sein? Friedrich Schlegel hatte mehr oder weniger das Interesse an ihm verloren. Nur in seiner Beziehung zur Literaturgeschichte behielt es für ihn die Anziehungskraft, es wurde ihm bald selbst ein wenig über. Bald heißt es: „Eine grünliche Kenntnis jener schönen südlichen Poesie, die wir vorzugsweise die romantische zu nennen gewohnt sind".[283] Er erkennt noch die Gewohnheit, eine Begründung aber, warum dies romantisch sei, scheint er nicht mehr zu kennen; und dann erscheint ihm die Benennung romantisch, wie das Wort gotisch, zwar wenig passend, aber doch unentbehrlich in Ermangelung eines anderen Begriffs: „Uebrigens dürfte die Benennung der gotischen Baukunst, sobald man diesen großen Nationalnamen nur in seinem vollständig umfassenden Sinne auffaßt, für die altchristliche und romantische Bauart des Mittelalters von Theodorich bis auf die moderne Zeit sehr angemessen und für immer beizubehalten sein; so wie auch die scheinbar willkürliche und wenig passende Benennung des Romantischen, welche uns jetzt die vorherrschende Phantasie in der Dichtkunst des Mittelalters so charakteristisch zu bezeichnen gibt, nicht füglich entbehrt und durch kein anderes historisch so bedeutsames Wort ersetzt werden kann".[284] Das ist jetzt im großen und ganzen Friedrich Schlegels Anschauung vom Romantischen, bei der er zunächst stehen bleibt, bis das Wort erneut Interesse im Gegensatz zu „modern" gewinnt. Auch A. W. Schlegel wechselt seine Ansicht zunächst nicht. In „Corinne par Madame de Staël" (1807) wird noch immer für das ernste Schauspiel „romantischer Wechsel und Umfang verstattet werden" nach dem Muster der Spanier.[285] Noch immer besteht das Romantische in einer Verschmelzung von Wirklichkeit und von dem, was ihr entgegengesetzt ist, woraus die Liebe wiederum als eine romantische Leidenschaft erklärt wird: „Wenn aber das Romantische vornehmlich aus dem Zusammenstoß eines idealischen Enthusiasmus mit der prosaischen Wirklichkeit hervor-

282. Ebenda, I, H. 1, S. 56.
283. Ebenda, I, H. 2, S. 50.
284. Schlegel, 2. Ausgabe 1846, VI, S. 180.
285. Werke (Böcking) XII, 196.

Digitized by Google

geht, so wird die Liebe, welche alle Widersprüche der menschlichen Natur und Bestimmung in Bewegung setzt, mit Recht für die vorzugsweise romantische Leidenschaft gehalten".[286] Noch bleibt das Romantische das Erstrebenswerte der Poesie und hat schlechtweg einen ähnlichen Sinn als poetisch: „Wir Deutschen sind nur in den Noten mit Lobe bedacht. Wenn wir anders nicht für eine unromantische oder ganz und gar unpoetische Nation zu achten sind, so möchten wir die berühmte Verfasserin ersuchen, uns das nächste Mal in den Text aufzunehmen".[287]

Wer in jener „Europa" nun etwa sich klar über unser Wort werden wollte, war also durchaus nicht auf seine Rechnung gekommen, denn die Vielgestaltigkeit, die Aufzählung dessen, was es bezeichnen kann, ist die schlechteste Erklärung. Statt eines eindeutigen historischen Begriffs war ihm ein durch ästhetische Betrachtungen verdorbener vorgesetzt worden. Ueberhaupt begann dieser sich, soweit es überhaupt noch möglich war, immer mehr zu verwischen.

Jener historische Begriff, der eigentlich schon gar kein historischer Begriff mehr war, sondern mit allen möglichen Bestandteilen durchsetzt wurde, wird noch mehr mit anderen Begriffen durchmengt. Man wollte nicht nur Geschichte, man wollte nicht nur Betrachtung, sondern auch Taten. Und so entstanden jene „romantischen Dichtungen" Tiecks, jene Dorotheas und Helmina Chézys und vieler anderer. Der literarhistorische Begriff war ja nur ein Zweig jenes großen Begriffskomplexes romantisch. Die untere Strömung der Romane machte sich immer wieder geltend, alle jene sentimentalen Räuber- und Spukgeschichten brachten das Wort ungezählte Male, wollten selbst romantisch sein. Die Kritiken solcher Romane greifen das Wort natürlich wieder auf, brauchen es in ablehnendem oder befürwortendem Sinne. Da waren ja Dichtungen, wie Lucinde und die Jungfrau von Orleans, die einen Sturm in unserem Wasserglase heraufbeschworen hatten, da war vor allem die Aesthetik, die nun nach den Aufsätzen Kants, Schillers, Schlegels in die breitere Masse des gelehrten Publikums einzudringen begann. Sie wollten die Erklärung über die Begriffe des Schönen und Erhabenen, Naiven und Sentimentalen, Subjektiven und Objektiven, und dadurch wurde natürlich romantisch in Mit-

286. Ebenda, XII, 199.
287. Ebenda, XII, 216.

Digitized by Google

leidenschaft gezogen. Da war die Fülle und Masse all der Gedanken, die in all den Aufsätzen erfolglos versucht hatten, in die Enge eines Begriffs sich einzuzwängen, da rang der arme Geist vergeblich und hart und schwer mit all dem, was ein ganzes Jahrhundert nicht bewältigen konnte, ja, er drang bis an die Grenze alles menschlichen Denkens und baute sich hinter ihnen neue Welten, die er in seine Sprache zwingen wollte und doch nicht konnte, er schuf sich Begriffe, die jene enthalten sollten und suchte sie sich dann in der Endlichkeit zu erklären. Romane, Kritiken, Aesthetiken, Kunstlehren geben Zeugnis davon. Auch romantisch muß sich in diesen Strudel mit hineinreißen lassen.

Nicht wenig trugen hierzu die poetischen Auslegungen bei, wie sie u. a. auch Mnioch und Tieck versuchten. An Tieck ging jener Brief, in dem Mnioch von der Wichtigkeit der romantischen Versformen gesprochen hatte. Tieck wollte Aehnliches unternehmen. Wir haben seinen früheren romanhaften Begriff kennengelernt, seinen landschaftlichen und ebenso seine Vorrede zu den Minneliedern. Als Dichter mußte ihn diese ideale „romantische Poesie" zur Nachahmung reizen, und jener landschaftliche Begriff, den wir immer wieder bei ihm treffen, war ihm gewiß nicht eine leere Formel, sondern es drängten sich ihm bei seiner Erwähnung alle die Schönheiten auf, die er umfassen kann. All das verquickt sich ihm zu einem so unaussprechlichen Gefühlskomplex, daß er sich dessen dichterisch entledigen muß. Schon 1800 sagt Tieck im Poetischen Journal: „... so könnte man wünschen, das deutsche Theater hätte auf diesen alten Vorstellungen fortgebaut, diese alten Schauspiele veredelt und Künstler hätten den feinen Sinn und romantische Poesie hinzugebracht, um es zu einem schönen und reizenden Ganzen zu machen".[288] Unter diesen Auspizien entsteht der Octavian, und in der zugehörigen Vorrede spricht er das Programm aus: „Im Frühling 1801 ward das Gedicht begonnen.... Es war in Deutschland vom Charakter des Romantischen soviel die Rede gewesen, und vom Calderon für die allegorische Poesie begeistert, versuchte ich es in diesem wundersamen Märchen zugleich meine Ansicht der romantischen Poesie allegorisch, lyrisch und dramatisch niederzulegen. Der Prolog war bestimmt, diese An-

288. Poetisches Journal, Brief über Shakespeare, S. 68.

Digitized by Google

sicht deutlich anzukündigen .... Ich entwarf ein Liebesgedicht, welches zwischen beiden stehen könne, eine dramatisierte Magelone, in welchem ich ganz der alten Legende folgend und wie in dem Octavian die romantische Poesie, in ihr die Liebe allegorisch und poetisch ausmalen wollte."[289] Er verwendet nun in jenem Prolog zum Octavian jene romantischen Versmaße, die er in der alten romantischen Poesie gefunden hatte. Weiter aber auf den Inhalt des Prologs und seine Zergliederung einzugehen, darf man wohl nicht wagen, denn man ließe sich vielleicht von eigenen Annahmen und Anschauungen hinreißen, genau wie die Zeitgenossen Tiecks, die sich damals verleiten ließen und die schönsten Definitionen bauten. Schließlich auch kam es Tieck mehr auf das Ausdrücken einer dichterischen Empfindung als auf genaue Definition eines Begriffes an.

Aehnliches wie Tieck versuchten noch Mnioch und Raßmann. Mnioch brachte das, was er bei der Antithese klassisch und romantisch fühlte und dabei nicht aussprechen wollte oder konnte, in ein Gedicht „Hellenik und Romantik" und verfuhr dabei eigentlich viel tendenziöser als Tieck. Gerade durch diese poetische Definition mußte er das Durcheinander noch mehr verwirren. Denn die Betrachtungsweise war neu und machte einiges Aufsehen, da es die Teilnahme aller unklaren und gefühlsschwelgerischen Köpfe erregen mußte, es gab manches Rätsel auf. Die Gegenüberstellung hellenisch und romantisch läßt den Einfluß erkennen. Sie taucht bald in der Romanliteratur auf. So erscheint „Liane oder hellenisch-romantische Welt" von Franz Ludwig Carriere, und die Rezension ergreift die Antithese und läßt „hellenische Heiterkeit" mit „romantischer Dämmerung" ringen.[290] An anderer Stelle heißt allerdings derselbe Roman „Mystisch-romantischer Mischmasch voll geschraubter Sonette und langweiliger Tiraden".[291] V. Tümpling in der Eleganten Welt vom 6. Juli 1802 muß ganz begeistert von jener Antithese gewesen sein, denn in seinem Aufsatz „Ueber die polnischen Frauen" läßt er den polnischen Nationalcharakter sich „mehr zum Hellenischen hin als zum Romantischen" neigen, und die Weiblichkeit muß sich das Bild eines „interemistischen

289. Schriften I, Vorrede, S. XXXVIII ff.
290. EIW, Intelligenzblatt II, 31. Juli 1802.
291. ALZ, 8. Sept. 1802.

Digitized by Google

Waffenstillstandes zwischen Hellenik und Romantik" gefallen lassen, „vollen Frieden gibt es hier in keinem Gemüt". Die Hellenik vereint sich mit der Romantik zum Schlagwort: „Ich erinnere mich noch, wie ich anfangs so schwachköpfig war, an der Lucinde Aergernis zu nehmen, da sprach mich mein Sohn mit Hellenik, Romantik, Mystizität ganz wieder zugute".[292]

Das Gedicht selbst ist im Schlegel-Tieckschen Musenalmanach abgedruckt. Es setzt historische Betrachtungen und Studien voraus. Denn während die dem Antiken entsprechenden Stellen in antikem Versmaße, in Hexametern und Distichen verfaßt sind, zeigt das sich auf die romantische Poesie Beziehende Ottavarime und Terzinen. Auf diesen Unterschied des Versmaßes scheint auch Mnioch großen Wert gelegt zu haben. So schreibt er am 10. Februar 1801 an Tieck:[293] „Vieles möcht' ich noch schreiben, besonders darüber, daß nach ihnen der Charakter romantischer Poesie im großen modernen Reim liege; aber dies bleibe einer helleren Stunde vorbehalten." Ferner spielte anscheinend auch der Aufsatz: „Wie die Alten den Tod gebildet" eine große Rolle, denn antikes und romantisches Leben, wie antiker und romantischer Tod, also die Gegensätzlichkeit der Weltanschauung, bilden die Grundlage des Gedichts. Der Gedankengehalt ist folgender: In jenen hellenischen Zeiten war noch alles „kräftig, jauchzend und klar", „der Mensch hatte noch nie besonnen gezweifelt", und darum war Leben und Glauben eines, „man wußte noch nicht, daß man glaubte". Auch die Sehnsucht, „heiliges Pfand von unserem unendlichen Dasein", beschränkte sich noch auf irdische Wünsche und Hoffnungen. Dadurch war der geistige und leibliche Sinn noch eins, „und beide gaben das fröhliche Bild harmonischer Tage des Frühlings". Der Mensch fühlte einen höheren Geist und erhob „selbst die kleinen Naturen an seinen unsterblichen Busen", durchgeistigte sie, und das alles ohne daß „jetzt ein seellos Spiel der Begriffe

Mit dem Jammer verbindet der künstlichen Lebensvergeudung,
In das Hakensystem des eisernen Denkens ihn hinwirft".

Dabei gab es wohl Zwietracht, die sich aber in Kämpfen auslöste und die man „mit göttlichem Frohsinn" aufnahm.

---

292. EIW, 12. Okt. 1802.
293. Briefe an Tieck (Holtei) II, S. 364.

Digitized by Google

„Also wogte das Leben in herrlichem Strome
Und begrüßte den Tod als ein Meer, wohin sich die Ströme
Alle drängen, ein Meer, das alle Ströme vereinigt".

In den kommenden Zeiten nun verlor sich „der Sonne jugendlicher Sinn" in „graue Nacht". Der Glaube wurde vom Zweifel, von Forschen, von kaltem Denken umzogen. Jetzt war die Schöpfung für ihn tot, die Kunst versagte, die Unschuld der Menschenjugend war dahin.

„Doch in der Nacht, die jetzo war gekommen,
Da sehnte sich der Mensch nach Sternenschein."

Die Welt befriedigte ihn nicht mehr, er wollte „überweltlich sein". Da entstand das Christentum mit seinen Wundern, der ursprüngliche Zustand konnte zwar nicht wieder hergestellt werden, aber er konnte eine neue Hoffnung bringen, obzwar der Zweifel nicht ganz gelöst wird. Aus dieser Abwendung heraus vom Sinnlichen entsteht nun die Weltflucht des Rittertums,

„Religion ward drauf ein Rittertum,
Die Welt verleugnend, kämpft sie für den Himmel".

Die Welt wird jetzt nur noch darum geliebt, weil sie der Weg zu Höherem ist.

„Zum Ziel des Strebens ist ein mystisch Bild
Von sinnlich-geistiger Harmonie gestellt."

Während nun der antike Mensch das Leben ausgekostet hat und mit dem Gefühl des Lebens in den Tod geht, hat der neue Mensch im Bewußtsein des Kommenden immer den „Tod im Leben" gefühlt.

Dies Gedicht, das solchen weltanschaulichen Gegensatz aussprach, war ein gefährlich Ding, wenn man bedenkt, daß all das, was doch nicht eigentlich mit romantisch in Zusammenhang gestellt wurde, und doch so ausgelegt werden konnte (wie all das Sonnen- und Sternenlicht, die Dämmerung, gegen das Klare, Helle), die Geister der sentimentalen Romane heraufbeschwor. Jeder konnte natürlich herauslesen, was er wollte, und dem Gefühl, das ja jedem Begriff so gefährlich ist, waren keine Schranken gesetzt.

Auch die Kritik in den Zeitungen läßt es sich angelegen sein, das Wort zu erklären. Wenn man sich über verhältnismäßig einfache Dinge, wie schön und erhaben, nicht einig war, wie sollte man es über ein solch kompliziertes sein. Schrift-

Digitized by Google

steller und Kritiker waren oft der entgegengesetztesten Meinung. Die Athenäer mit ihrer kecken Art, in Fragmenten und kurzen, schlaglichtartigen Aussprüchen ganze Theorien zu erschöpfen, hatten einen wahren Sturm heraufbeschworen, und jeder glaubte nun, eigene Definitionen geben zu müssen. Wie überall, wurde auch hier romantisch in Mitleidenschaft gezogen. Erklärungen, wie die A. W. Schlegels, wie die Bouterwecks genügten nicht. Das immer häufiger werdende Romantisch, das sich nicht nur auf den literarhistorischen Begriff beschränkte, wollte genau so gut seine Erklärung, wie jene „schön", „erhaben" usw. Es erscheint jetzt in jeder Spielart. Dabei tritt oft das Literarhistorische ganz in den Hintergrund. Oft ist die Definition dunkel, ist, wie ja auch bei Tieck, gar keine Erklärung, ist nur ein Versuch dazu und wird in ihrer Unklarheit ein wahrer dichterischer Erguß, wird ein Beschreiben des Gefühls, das man bei der Erwähnung des Wortes empfindet.

Es gibt eine wahre Auslese von solchen Definitionen. So z. B. im Memnon 1800: „Das Romantische ist mehr Ahnung als Sprache, und es äußert sich in leichtem Spiele und umgaukelt die Phantasie mit lachenden Bildern; es erscheint in der Kunst, wie der Abend in der Wirklichkeit; mehr ein leichter rosenfarbener Traum, als bestimmtes Dasein. Am zartesten entfaltet sich die Blüte des Romantischen in der Novelle; hier sind die Farben am durchsichtigsten, und es ist das bunte Blumenufer, das im stillen Strome sich abbildet".[294] Da sind auch kurze Erläuterungen, wenn das Wort romantisch fällt: „Wir finden hier nicht .... jene innige Vereinigung des Erhabenen und Angenehmen, worin, um es mit einem Wort zu sagen, das Wesen des Romantischen besteht".[295] Der nicht erläuterte, gedankenlos gebrauchte Begriff fällt langsam dem lesenden Publikum auf die Nerven, und der unwillige Rezensent übernimmt die Erklärung: „Der Begriff, den man mit dem Wort ‚romantisch' zu verbinden hat, scheint den meisten Schriftstellern, die es ihren Arbeiten vorsetzen, noch so durchaus undeutlich zu sein, daß man es meistenteils als eine Warnung ansehen darf, das so betitelte Buch ungelesen zu lassen. Die einen glauben, etwas Romantisches geliefert zu haben, wenn sie recht viel Abenteuerlich-

294. Memnon 1800, S. 57.
295. ALZ, 14. März 1804.

Digitized by Google

Wunderbares zusammenstoppelten; andere, wenn sie Gegenstände des wirklichen Lebens mit unerträglich überspannter Empfindelei behandelten. Wie? Darf denn das Romantische durchaus nicht vernünftig sein? Muß es jedem Leser von gesundem Verstande und Gefühle zurückstoßen? Dann wär' es wohl am besten, man ließe die ganze Gattung liegen. Doch dem ist nicht also. Der Charakter des Romantischen besteht darin, daß die Wirklichkeit, ohne durch Wunderbares entstellt zu werden, zu der lebhaftesten Wirkung auf Phantasie und Gefühl veredelt wird. Das geschieht, wie schon in einer andern Schrift gesagt ward, dadurch, daß man an einem Gegenstande aus der wirklichen Welt alle Züge verdeckt, die jenen Zweck stören könnten und die tauglichen hingegen, gleichsam in einer magischen Beleuchtung, vor die Seele des Lesers zu einem schönen Phantasiebilde ordnet".[296] Von diesem Gesichtspunkt aus lehnte er eine „noch immer etwas zu romantische Fabel" ab. Aus der Kritik an solchen romantischen Geschichten entstehen auch Merkels Ausführungen in den „Briefen an ein Frauenzimmer", in denen er besonders den Kampf gegen die allgemeinen, verwaschenen Bezeichnungen aufnimmt und zu einer eigenen Meinung kommt.

Ausgehend von einem solchen „romantischen Gemälde", von dem er sagt: „Wenn das Wesen des Romantischen in einem Gemische von trockenem Raisonnement, geschmackloser Abenteuerlichkeit und vollkommner Unnatur besteht, so kann man es diesem Buche nicht nehmen, daß es höchst romantisch sei",[297] setzt er seine eigene Ansicht auseinander. Da er keine Erklärung finden kann und wahrnimmt, daß es nicht etwa auf einen bloßen Sinneneindruck, wie die Farben, die man auch nicht erklären könne, (und hier verrät sich der Philosoph), beruhe, sondern sich auf ein zusammengesetztes Gefüge beziehe, das in unserer Seele geweckt würde, sucht auch er so etwas wie einen Sammeltypus des Wortes herzustellen. „Wenn wir ausgefunden haben, was für Gegenstände und auf welche Art sie zusammengesetzt sein müssen, um jene Empfindung in uns zu erregen, wenn es uns dann gelingt, diese Empfindung selbst richtig zu entwickeln, so haben wir auch den vollen Sinn jenes Wortes gefunden. — Man

296. Freim., 28. Mai 1804.
297. Briefe an ein Frauenzimmer, Brief 36, S. 571.

Digitized by Google

sagt ein romantischer Anblick; ein romantisches Leben; eine romantische Idee; ein romantisches Werk. Was allen diesen so verschiedenen Gegenständen gemein ist, muß das Wesen des Romantischen ausmachen". Als Ergebnis seiner Vergleiche und Betrachtungen erhält er Folgendes: „Das Romantische ist die Mittelstufe zwischen der vollen Wirklichkeit und der fabelhaften Dichtung, es ist die Wirklichkeit, poetisch behandelt, zum freien Kunstspiele des Geistes gemacht. — Es entsteht, wenn wir an ihr alles in Schatten stellen, was eine andere Seelenkraft als Phantasie und Gefühl beschäftigt, und nur die Züge, die sich dazu eignen, ästhetisch behandeln. Jeder Zug aber, der unserm Gebilde die spielende Leichtigkeit oder die Möglichkeit nimmt, jeder der nicht die Einbildungskraft und das Herz angeht oder unglaublich ist, zerstört das Romantische".[298] Auch für das Romantische beim Roman, für die Frage, was ist Roman, ergibt sich ihm ein ähnliches Resultat, „ein Werk, in welchem die Wirklichkeit poetisch, das heißt, für Phantasie und Gefühl, behandelt wird".[299] Dieses Romantische ist in den verschiedenen Zeiten veränderlich. So konnten nach Merkel Zauberer und Feen in den Romanen romantisch sein, da man damals noch daran glaubte und die Wirklichkeit also „fabelhaft" gesehen wurde. Jetzt aber, wo es die Wirklichkeit störe, sei dies nicht mehr romantisch. Von dieser Stellungnahme aus wird nun alles, was sich als Romantisch ausgibt, betrachtet und besprochen. Da wird besonders das herausgehoben, was Romanschreiber im Gegensatz zu seinem Romantisch auch romantisch nennen. „Das Wichtigste, was wir aus diesem Buche lernen, ist, was Herr Kosegarten unter einer romantischen Dichtung versteht, nämlich ein Buch, in welchem von halb-wahnsinnigen Menschen abenteuerliche, abgeschmackte Begebenheiten in einem unsinnig bombastischen Tone erzählt und mit lächerlichen Reimeleien verbrämt werden."[300] Ein eingehendes Studium dessen, was romantisch ist, verlangt er nicht, denn ein Genie wird nach seiner Meinung immer dabei das Richtige erkennen. Da heißt es von Carlo „(eine wahrhaft romantische Dichtung)", sie ist: „eine äußerst liebliche, so wahrhaft romantische Dichtung, daß sie in mancher (ich sage in mancher) Rücksicht als ein Muster aufgestellt wer-

298. Ebenda, S. 585 f.
299. Ebenda, Anm.
300. Ebenda, Brief 41, S. 681.

Digitized by Google

den kann. Ich glaube nicht, daß sie die Frucht eines mühsamen Studiums des Romantischen ist: Aber der Verfasser hat Genie, und wahres Genie weiß unbelehrt, was Genielose mühsam den Regeln ablauschen. Sie werden aus der Art sehen, wie er die Schwierigkeiten dieser Gattung gelöst hat. — Was für Charaktere muß der Dichter zu einem solchen Werke wählen? Ganz gewöhnliche Menschen nicht, wenn es romantisch — aber auch nicht, wie H. Kosegarten, wahnsinnige, wenn es nicht abgeschmackt werden soll. Unser Verfasser stellt uns eine Reihe von Gestalten hin, die alle in der wirklichen Welt zu Hause sind, aber alle durch eine gewisse Eigentümlichkeit und durch ihre Situation poetisch gemacht werden".[301] Merkels Verwendung des Romantischen weicht, wie aus diesen Definitionen hervorgeht, nicht von den anderen ab. Er nimmt das Romantische als etwas Gegebenes: das „romantische Arabien",[302] „die Gegend ... die ... in dem Mondesschimmer ein äußerst romantisches Ansehen hatte",[303] die sehr „romantische Lage" eines Dörfchens[304] und das Gemische „der uralten und neuen Stadtteile, die Ungleichheit des Bodens, die verschiedenen Häusergestalten, die nirgend so mannigfaltig sind als hier, selbst das verwickelte Durcheinanderschlingen der Gassen und Gäßchen gibt „einer Promenade durch sie etwas Romantisches";[305] alle diese Schattierungen, diese ganze schillernde Verwendung wird noch vermehrt durch die antithetische Seite des Begriffs „antik und romantisch", wenn er von einem „romantischen Aristipp oder Anacharsis" spricht.[306] Soweit hat sich seine rationalistische Seele verirrt, die so sehr auf die Wirklichkeit pocht, daß der Hauptgegenstand eines Romans, der romantisch sein soll, aus der Wirklichkeit stammen muß. „Ist der Hauptgegenstand dieser Erzählung aus der wirklichen Welt, die Schilderung einer Leidenschaft oder anziehender Situationen, also die Beschäftigung des Gefühls und der Phantasie, so ist der Roman — romantisch. Unter den Händen eines Stümpers pflegt ein solcher phantastisch-empfindelnd und eigentlich pinselnd (schlecht malend)

301. Ebenda, Brief 42, S. 685 f.
302. Ebenda, Brief 68, S. 281.
303. Bruder Anton, S. 37.
304. Bruder Anton, S. 148.
305. Briefe über Hamburg und Lübeck, S. 11 f.
306. Briefe an ein Frauenzimmer II, Brief 30, S. 484.

Digitized by Google

zu werden."[307] So wird also bald romantisch bei der Ablehnung solcher kritisierten Schriftsteller gebraucht; „ein romantischer Pinsel nannte die Darstellung der Begebenheiten zu prosaisch",[308] und „dort schreitet einer auf Stelzen einher, als romantischer Riese".[309] Dies ist natürlich wieder etwas, was, trotz aller Verteidigung Merkels, im letzten Grunde doch wieder unserm Worte schaden muß.

Wie die „Jungfrau von Orleans" auf die Kritik und die übrigen Zeitgenossen wirkte, wurde schon ausgeführt. Dabei wurden ganz neue Gesichtspunkte für den Begriff gewonnen. Man denke nur an jene Ausführungen der Neuen Bibliothek, der schönen Wissenschaften,[310] bei Gelegenheit der „Jungfrau von Orleans". Der Aufsatz ist insofern interessant, als er sich eingehend über die schon behandelten Theorien des Wortes und seine Verwendung ausläßt und einen Ueberblick über den Gebrauch des Wortes gibt. Er zeigt erneut die einzelnen Definitionen, die dafür wirken. Nicht die Theorien der einzelnen sind für den Verfasser ausschlaggebend, sondern, ähnlich wie bei Merkel, will er rein aus der Verwendung, die das Wort bis jetzt gehabt hat, den Sinn herauslesen. „Ich bin nicht weniger ungewiß über den Begriff des Romantischen, als Sie selbst und bekenne gern, daß ich durch die Aufklärungen unserer Kritiker nicht aufgeklärter geworden bin"; und dann: „Doch wozu ein längeres Verweilen bei willkürlichen Bestimmungen und Bestrebungen, an deren keine vielleicht der Dichter gedacht hat? Das Wort romantisch ist nicht erst seit heute und gestern in unserer Sprache; es ist schon lange und in vielfacher Beziehung von unsern Schriftstellern gebraucht worden. Lassen Sie uns, ohne Rücksicht auf den Sinn, den Schiller damit verbindet, untersuchen, welchen Begriff man bisher an diesen Ausdruck geknüpft hat." Nun verfolgt er an Beispielen aus der Literatur, wie sie auch uns schon ähnlich bekannt sind, die Anwendung von romanhaft und romantisch und entdeckt, daß sie beide etwas gemeinsam haben, nämlich eine „Abweichung oder Entfernung von dem Gewöhnlichen". Erlaubt man sich „keine Veränderungen in der körperlichen und geistigen Natur sondern begnügt

307. Ebenda, Brief 45, S. 725.
308. Ebenda, Brief 45, S. 721.
309. Ebenda, Brief 50, S. 8.
310. 66. Band. Leipzig 1802, 1. Stück Nr. VII, S. 135—170.

Digitized by Google

sich, das Bestehende auf eine neue Weise zu ordnen und zu verbinden", so „bedient sich unsere Sprache des Wortes romanhaft", „oder man verändert die Natur selbst" des Wortes romantisch. „Wenn man die Pläne eines Eroberers romanhaft nennt, was zeigt man anders an, als daß er in der wirklichen Welt einen Zusammenfluß von günstigen Umständen voraussetze, dergleichen man in ihr nicht voraussetzen kann? Nicht so beim Gebrauche des Wortes romantisch. Wer eine Gegend romantisch nennt, will dadurch anzeigen, daß die Natur und ihre bildende Kraft nicht innerhalb ihrer gewöhnlichen Grenzen stehengeblieben sei, sondern sie verlassen und sich in einer außerordentlichen Schöpfung geäußert habe. Wer von einem romantischen Zeitalter redet, versteht darunter das Zeitalter der Ritter, einer Klasse von Helden, die ihren Mann mit einem Säbelhiebe von oben bis unten spalteten und durch das Meer von Gibralter bis Ceuta hinüberschwammen. Wer endlich von romantischen Gedichten spricht, denkt immer an einen Orlando, Oberon und ähnliche Rittergedichte: denn in ihnen werden die gewöhnlichen Bedingungen der Wirklichkeit aufgehoben, und die Phantasie herrscht nach Willkür; mit andern Worten, die Dichter jener Werke erhöhen und benutzen für ihren Zweck nicht bloß die unter den Bedingungen der Erfahrung und dem Ansehen eines geheiligten Glaubens stehenden Wesen und Kräfte der Körper- und Geisterwelt, sondern verändern die Natur selbst und bilden sie um." Wer dies sich Erweitern aus den Schranken der Natur erkannt hat, begreift für ihn den Begriff des Romantischen. So macht in der „Jungfrau von Orleans" das Zerreißen der Ketten, die himmlischen Offenbarungen, das Wiederaufrichten am Rande des Grabes das Stück zu einem romantischen Werk. „Sie sehen, der Dichter hat kühn genug die Schranken der Natur erweitert, und wenn ich anders den Begriff des Romantischen faßte, sein Werk mit allem Rechte ein romantisches genannt". Auch die Zauberoper ist so natürlich schon romantisch, daß sie gar nicht so genannt zu werden braucht: „Allerdings sind wir, wenn uns eine Oper im neuesten Stil angekündigt wird, schon im voraus auf Gnomen, Feen und Geister, auf Kürbisse, aus denen Menschen hervorgehen und auf Menschen, die in Tiere verwandelt werden, so gefaßt und vorbereitet, daß uns dies durch den Zusatz romantisch anzudeuten, unnötig sein würde." Es sind daher nach dieser Bestimmung romanhaft und erdichtet,

Digitized by Google

romantisch und abenteuerlich beinahe Synonyma, so führt er aus, und durch die Verwandtschaft dieser Nebenbegriffe, die oft erweckt werden sollen. werden sie leicht verwechselt: „Wenn indessen romanhaft und romantisch durch die ihnen beigemischten Ideen zuweilen als Synonyme behandelt und füreinander gesetzt werden, so sind sie doch im Grunde nichts weniger als Synonymen, sondern bezeichnen in der Tat ganz verschiedene Begriffe." Demnach deckt sich das Romantische nicht mit dem Wunderbaren. Aus dieser Unterscheidung nun konstruiert er den Unterschied der antiken und romantischen Poesie: „Nicht das Wunderbare überhaupt, sondern bloß eine besondere Art des Wunderbaren, die, wie Ihnen gewiß nicht entgehen wird, ausschließend der modernen Poesie angehört, gibt den Begriff des Romantischen." Dabei also wird das Wunderbare geteilt, auf folgende Weise: Es entstehen aus dem Uebersinnlichen zwei Arten des Wunderbaren; die erste Art, wenn dichterische Willkür Gesetze der sinnlichen Welt auf die übersinnliche anwendet, dies „ist die eigentliche und gewöhnlichste Quelle des Romantischen und gibt eine Menge phantastischer Wesen und Wirkungen den Ursprung", die zweite Art entsteht, „wenn ein allgemeiner Volksglaube eine übersinnliche Welt, einen Olymp und einen Orkus, einen Himmel und eine Hölle sich schafft und selbige mit der sinnlichen Welt verknüpft". Diese kann auch romantisch werden. Bei den Griechen wurde sie es nicht, weil die dortige „Sphäre der durch religiösen Glauben gebildeten übersinnlichen Natur" alles Gedichtete willig aufnahm und heiligte, die griechische Mythologie konnte ruhig durch die Dichter willkürlich romantisch erweitert werden. Bei der durch Bücher festgelegten christlichen war das nicht der Fall. „Nimmt" der Dichter „sich solche Freiheiten heraus, läßt er seine Phantasie in diesem Gebiete willkürlich walten, so wird die übersinnliche Welt eine Quelle des Romantischen für ihn werden und seine Dichtungen den Charakter des Romantischen tragen". Als Beispiele werden angeführt Tassos Befreites Jerusalem, das „durch die Teilnahme der Engel und Teufel seinen romantischen Anstrich erhalten hat", und die Dichter, „welche die Heilige des Himmels bald ernsthaft, bald scherzhaft in ihre Gedichte gemischt und dieser dadurch die romantische Farbe gegeben haben". In dieser Hinsicht werden auch Klopstock und Milton gegenübergestellt: „Der Deutsche weiß bei aller Lebendigkeit seine Phantasie zu

Digitized by Google

mäßigen und im Zügel zu halten, der Engländer läßt sie öfters nach Willkür herrschen. Der erste, um meine Sprache zu reden, hat nie romantisch gedichtet, der zweite dagegen ist mehrmals in das Gebiet des Romantischen ausgeschweift und dadurch in das naheliegende des Abenteuerlichen geraten". Also nun doch, trotz aller Verwahrung gegen die Kritiker und ihre „Aufklärung" doch wieder eine neue Aufklärung. Interessant nur ist es für uns, welche Theorien er vorbringt, denn daraus kann man sehen, wie sehr sie sich damals mit einer „Aufklärung" des Wortes beschäftigen. „‚Das Romantische, sagt der eine, steht zwischen dem Historischen und dem Fabelhaften, zwischen dem Natürlichen und dem Wunderbaren mitten inne. Es ist das erstere in das letztere verkleidet'. Ein zweiter meint ‚das Romantische entstehe, wenn die Einbildungskraft ihren Zauber über die Geschichte ausgieße und das magere Skelett durch eigene Schöpfung mit Fleisch und Haut bekleide und mit den zärtesten Tinten färbe'. Ein Dritter tut auf eine Definition des Romantischen freiwillig Verzicht und sucht durch die Vergleichung der alten und neuen Poesie mit zwei verwandten Künsten uns zur Einsicht in das Wesen des Romantischen zu verhelfen." — Da nun aber alle diese Definitionen für die Jungfrau von Orleans nicht in Betracht zu kommen scheinen und diese doch dem Verfasser für das Romantische der Gradmesser ist, baut er sich, trotz aller Ablehnung, aus dem Vorgebrachten eine eigene Definition zurecht, wie so viele andere das auch mit ihnen tun. Er wirft ihnen die mangelnde Abgrenzung zum Antiken vor, er selbst aber schafft sich diese Abgrenzung durch die dürftige Unterscheidung des Wunderbaren.

Wichtig für uns ist wohl jene Erkenntnis, daß „Kant in der Kritik der ästhetischen Urteilskraft S. 204 oder vielmehr Schiller selbst in seiner vortrefflichen Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung, vorzüglich durch die S. 103 in einer Note aufgestellten Vergleichung zwischen plastischen und musikalischen Dichtern, die Veranlassung gegeben haben". Den Vorwurf, den er anderen macht, „Epitomatiker" zu sein, könnte man ihm selbst machen. Im großen und ganzen aber zeigt die Ausführung, wie eine Antithese, eine Definition der verschiedensten Begriffe in jener Zeit die andere ablöst, wie das Wort romantisch mit diesen verschiedensten Begriffen in Verbindung gebracht wird, von einer Definition zur anderen,

Digitized by Google

taumelt. Bezeichnend auch ist, daß jeder angibt, durch die vorhandenen Definitionen nicht befriedigt zu sein, aber auch selbst keine eigenen Erklärungen geben zu können. Und so sind es in der Tat auch keine Erklärungen, sondern im Grunde alles nur Ausflüchte.

Aehnlich geht es Klingemann in seinem Aufsatz „Ueber die Jungfrau von Orleans".[311] „Meine Ansicht des Romantischen ... Sie gestehen selbst ein, noch nichts Befriedigendes darüber irgendwo gefunden zu haben. Merkels Brief hat Sie sogar vergessen lassen, wovon überhaupt die Rede sei ... Auch gestehe ich gerne ein, daß es die Grenze dieser Briefe überschreiten würde, das Romantische aus dem innersten Geiste der modernen poetischen Bildung selbst zu deduzieren, was denn doch, um diese Aufgabe völlig befriedigend zu beantworten, notwendig erforderlich wäre ... Wissen Sie nicht durch sich selbst bei jedem Gedichte zu unterscheiden, ob es romantisch oder nicht, so werden Sie die folgenden Bestimmungen das auch nicht lehren .... Sind Sie mit der Poesie überhaupt bekannt, so wird der Unterschied zwischen dem Antiken und Romantischen Ihnen von selbst bei dem ersten Ueberblicke eingeleuchtet haben, und ich kann weiter nichts, als das Gesetz für die Verschiedenheiten aufsuchen.

‚Romantisch also heißt?' — O, um des Himmels willen keine Definitionen, und erlauben Sie mir immerhin, lieber bei Analogien stehen zu bleiben, denn eine Definition möchten wir wohl fürs erste nicht finden." Diese Analogien nun beziehen sich auf die Verschiedenheit von Plastik und Malerei. Das scharf Begrenzte, Abgerundete, Vollendete, das der Plastik zugeschrieben wird, soll auch Merkmal für das Epos der Antike, das scharf und harmonisch in der Form sei, sein, während der Zauber der Farben, die geringer starke Form, das mehr Ahnung als Wahrheit, mehr Ferne als Nähe, die Sehnsucht nach der Schönheit der Malerei, die Dissonanzen im Farbenspiel als in Formen löst, entspräche der modernen Poesie, der das Streben nach dem Unendlichen das Eigentümliche sein soll. „In diesem Farbenzauber, der sich über die moderne Dichtung verbreitet, ist nun das eigentlich Romantische begründet, und in ihr ist also, nach Analogie der gesetzgebenden bildenden Kunst, mehr Sinnenschein als Sinnenwahrheit, mehr Ahnung und Ferne als Bestimmtheit und Nähe das Eigentümlichste.

311. Klingemann, Ueber die Jungfrau von Orleans, S. 35 ff.

Digitized by Google

Analysieren Sie jetzt den allgemeinen Eindruck, den das Romantische auf Sie hervorbrachte; und fragen Sie sich, ob Sie diese Bestimmungen darin wiederfinden. Besonders erinnern Sie sich an den Ariosto, in dem das Romantische am reinsten sich ausspricht; alles darin ist zauberisches Farbenspiel, das die Gestalten umhüllt, alles Ahnung und mildernde Ferne. Besonders trägt das Wunderbare dazu bei, diesen Eindruck noch zu erhöhen, da es uns alles Nahe magisch entrückt und einen luftigen Schleier vor die Welt niedersinken läßt, zu der wir hinblicken". Neben dieser Unterscheidung wird das Romantische noch vom Sentimentalen abgesondert, welches mit der Musik verglichen wird. Gleichzeitig findet er die Unterscheidung des Modernen gegenüber dem Antiken, das Moderne, das sich so schwer einordnen läßt. „Romantisch und sentimental ist nicht gleichbedeutend; wir finden nämlich in unserer Poesie echt moderne Gedichte, die in keiner Hinsicht romantisch genannt werden können; — diese sind sentimental. Wie unterscheidet man aber beides voneinander? Wenn das Wesentliche des Romantischen ein harmonisches Farbenspiel ist, so nähert sich dagegen das Sentimentale mehr dem Musikalischen und sucht alle Dissonnanzen innerhalb der Grenzen des Gefühls aufzulösen; ich möchte sagen, es sei eine Musik der Gefühle, und wie bei dem Romantischen das Farbenspiel gleichsam zu einem poetischen Medium wird, so ist es bei dem Zauber der Töne, die unser Gemüt für jedes Gefühl stimmen." Dabei kommt nicht nur Rührendes und Weinerliches, sondern auch Scherzhaftes in Betracht. Später, in der Eleganten Welt am 6. September 1804 hat sich auch noch Mniochs Ansicht mit dieser aus Schiller, Kant, Friedrich Schlegel gemischten Ansicht hinzugesellt: „So wie die antike Poesie in der Anschauung der Welt gleichsam ihren Entstehungsgrund fand, so wurde die romantische dagegen in dem Gemüte selbst wiedergeboren, und sie strebte daraufhin, die drei Schwestertugenden, Religion, Liebe, Tapferkeit, wodurch das Mittelalter uns allen achtungswert erscheint, zu verherrlichen". Der Gedanke der progressiven Universalpoesie war auch vorher schon in „Ueber Schillers Jungfrau" aufgetaucht,[312] indem die Antike als abgeschlossenes Ganzes, die moderne Poesie aber als ein sich noch Entwickelndes gezeigt wird, und jedes

312. Ueber Schillers Jungfrau, S. 29 ff.

Digitized by Google

Werk, wie bei Shakespeare, dem „Vater der romantischen Tragödie", selbst, eine eigene Gattung ist. Bei der antiken bestehe ein Wechselverhältnis der Kräfte, „in der modernen hingegen, wo alles sich noch als strebend ankündigt, muß, wenn die Kräfte von ihrer Progression abweichen und, ehe sie sich vereinigt haben, gegenseitig aufeinander einwirken, diese Berührung sich zerschmetternd äußern, und Disharmonie die Folge sein."

So verwirren und verknüpfen sich die Anschauungen und Meinungsäußerungen weiter über diesen schillernden Begriff, und immer mehr macht sich dabei der Mangel eines feststehenden Inhaltes bemerkbar; denn auch Klingemann ist entsetzt über jene Strömung der Romanschreiber, die alles „romantisch" gestalten: „statt das Ganze in einem ernsten gotischen Stile auszuführen, möchte der Verfasser vielmehr alles gern recht romantisch und bunt zubereiten". Und zu alledem werden jetzt, 1802, noch die Schriften des Novalis bekannt. Sogleich wird er in der Jenaischen Literaturzeitung[313] als romantischer Dichter und mystischer Philosoph gefeiert. Dabei wird die romantische Poesie als Frucht der Mystik bezeichnet und ihre Entstehung mit dem Schellingschen Ideengang der „Vorlesungen über die Philosophie der Kunst" erklärt, und auch der Unterschied der griechischen und christlichen Mythologie, der Unterschied des Wunderbaren bei Ariost und Homer, die übernatürlichen Erscheinungen bei Homer und die widernatürlichen bei Ariost müssen wieder herhalten. Die Entstehung der Poesie mit dem der Wirklichkeit abholden Mythos der Zauberer, Talismane und Wundertiere — „alle diese Mythen haben zur Quelle die Ueberzeugung von einer einfachen Wahrheit, daß die Seele vortrefflicher ist als der Leib und unabhängig von demselben, daß das Geisterreich andere Gesetze anerkennt als das Naturreich und daß dieses, ohnmächtiger als jenes, ihnen gehorchen muß, eine Ueberzeugung, welche der Denkart des Mittelalters sich so tief einprägte, daß sie eine ganz neue menschliche Leidenschaft hervorbrachte, die empfindsame Liebe, welche, nicht sich begnügend mit dem Genuß körperlicher Schönheit und Anmut, nach dem Besitze des Gemüts trachtete. Und eben in solchen Darstellungen der Begebenheiten, nach welcher ungleichartige, verschiedenen Welten angehörende Wesen zusammen oder ein-

313. 12. September 1803.

Digitized by Google

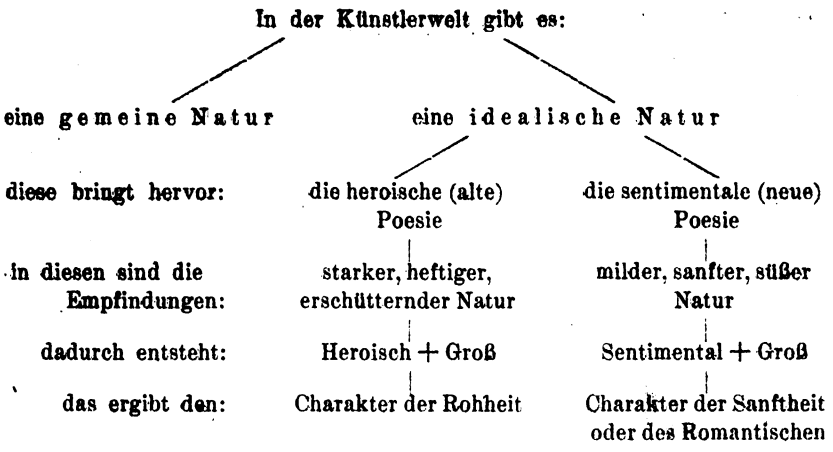
ander entgegenwirken, besteht das Eigentümliche der romantischen Poesie, die wir daher ohne Zweifel der Mystik allein verdanken." Die Mystik, als Mutter der romantischen Poesie, welch ein Feldgeschrei sollte das einst noch werden! Dies Romantische nunmehr zu erklären, kommt dem Rezensenten nicht in den Sinn. Schon das Wort Mystik gehört für ihn zu den „Ausdrücken, die in menschlichen Handlungen etwas bezeichnen, das ganz verschieden ist von Lust und Schmerz, ganz unabhängig von der äußeren Erfahrung, zu Ausdrücken, die jeder versteht und niemand erklären kann".

Immer wieder neue Ansichten tauchen auf, sei es nun die Bernhardis[314] von „den zwei Ur-Teilen der Poesie überhaupt, ... das Tierische und Göttliche, das heißt ... das Komische und Tragische ... das Analytische und Synthetische, das ist ... das Klassische und Romantische", oder die Friedrich Köppels im Freimütigen am 20. August 1804, wo es „in der Natur des Romantischen" liegt, „daß es weniger das wirkliche Leben ergreift, als mit einer angenehmen Sprache und poetischem Reiz gewisse allgemeine Verhältnisse darstellt und den Zuschauer der Wirklichkeit entrückt". Aber nicht nur in die bloße Kritik, sondern auch in die Kunstlehren, Aesthetiken usw., wo nach den Gesetzen der Kunst geforscht wird, dringt romantisch ein, wo man sich über alles Mögliche (auch über den Begriff romantisch) ausläßt, nach dem Muster Baumgartens, Kants, Burkes, Schillers usw.

Immer wieder müssen Begriffe, wie das Erhabene, Liebliche, Große, Rührende, Plastische, Musikalische, Malerische, Pittoreske, aber besonders das Wunderbare herhalten, um aus ihrem Gemisch das Romantische zusammenzustellen. Es ändert sich höchstens das Rezept, aber nicht die Zutaten. Dazu tritt dann noch die christliche Mythologie, auf die mehr oder weniger Wert gelegt wird, und die romantischen Dichter des Mittelalters, je nach Geschmack und Bekenntnis des Verfassers, hinzu und die entzückten Ausdrücke häufen sich, je nach dem Grade der Verstiegenheit oder des Liebäugelns mit dem Geschmack der Masse. Ein wahres Prachtbeispiel eines solchen Ergusses bietet der Abschnitt über das Romantische in dem Handbuch der Aesthetik von Eberhard. Das Gebäude der Begriffe ist ein wahrer Stammbaum, der sich ungefähr so darstellt: [315]

314. Kynosarges, 1802, S. 127.
315. Handbuch der Aesthetik II, S. 414 ff.

Digitized by Google



„Das Romantische ist also überhaupt in der Natur wie in der Kunst das mit Lieblichkeit gemischte Große und in der Kunst in Sonderheit das Große des modernen Ideals, durch Lieblichkeit gemildert. Dieser Begriff des Romantischen läßt sich durch den Sprachgebrauch vollkommen rechtfertigen." Es folgt nun eine Erklärung der romantischen Poesie, die er an einzelnen Beispielen liefern will. Diese Mischung des Schauerlichen und Erhabenen, gemildert durch den Eindruck des Anmutvollen und Lieblichen, läßt eine gemischte Empfindung, „die sanfte Rührung", entstehen, „die sanfte Rührung, welche das Romantische bewirkt, darum kann ich am füglichsten bei dem Rührenden davon reden". Die Sentimentalität muß nun das Religiöse erklären. „Personen" nämlich erhalten den „Charakter des ungewöhnlichen Großen und selbst des Abenteuerlichen, durch Lieblichkeit verschönert, welcher das Wesen des Romantischen ausmacht", „durch den Aetherschimmer und den Rosenduft der zarten Sentimentalität der sittlichen und religiösen Schwärmerei, die das Ungewöhnliche und Abenteuerliche ihrer Größe einhüllt und den Eindruck derselben mindert". So werden die Helden des Befreiten Jerusalem, des „höchsten Meisterstücks der romantischen Epopöe", so wird Jeanne d'Arc beurteilt, so muß auch der Charakter des „Wunderbaren der romantischen Natur" erklärt werden. Und hier muß, da ja Eberhards Betrachtung sich anscheinend an die „Jungfrau von Orleans" hält, die Jungfrau von Orleans, „die höchste siegreich schützende Macht ... in der Person der heiligen Jungfrau mit der reinsten und zartesten Weiblichkeit vereinigt, und der ganze

Digitized by Google

Himmel" herhalten. Da auch das Morgenland in der Poesie solch eine romantische Natur hat, wird ihr „die Lieblichkeit" in Gestalt von Feen und Genien nachgewiesen, „das, was die Mächte des christlichen Himmels der modernen Kunst in der christlichen Mythologie sind, das ist das zahllose Heer lieblicher Feen und Genien in der romantischen Natur des Morgenlandes. Beide haben zwar ihre eigenen Physionomien; sie stimmen aber demungeachtet durch den sehr sichtbaren Charakter miteinander überein, durch welchen sie sich von der heroischen Natur des alten Griechenlands unterscheiden". Diese Uebereinstimmung muß nun erklärt werden, sie wird es auch durch die platonische Philosophie, von der die romantische Natur ausgehen soll. „Eine so unerwartete Uebereinstimmung des Orients und Occidents, dieser zwei Hauptabteilungen des Erdkreises, die durch ihr Klima, ihre Kultur, ihre Politik und ihre öffentliche Religion so sehr miteinander abstechen, scheint im höchsten Grade auffallend. Sie wird aber begreiflich, sobald man bedenkt, daß die platonische Philosophie, von der die romantische Natur ausgeht, erst durch die Schwärmerei und Empfindsamkeit erhöht wurde, ehe sie zu uns kam". Das Wort romantisch wird von der Romanze her erklärt, sie muß noch einmal die Gemeinsamkeit der Wurzel erweisen: „Die ältesten unserer romantischen Dichtungen sind die spanischen Romanzen, von denen sie auch ihren Namen und ihren eigentümlichen Charakter der Sentimentalität und der Schwärmerei haben. Da also ihr Vaterland derjenige Teil des Occidentes war, wo er sich mit dem Oriente berührt und deren Bewohner sich ihre Empfindungsart am leichtesten mitteilen konnten, so wird uns die Uebereinstimmung der romantischen Natur bei aller Verschiedenheit der abendländischen und morgenländischen Religion noch begreiflicher. In der Folge wurde diese romantische Natur die herrschende Natur der modernen Kunst. Sie ging in die zeichnenden Künste, in die Musik, in Tassos und Ariostos Heldengedicht, in Carlo Gozzis Komödien über und siegt in Schillers Jungfrau von Orleans". Mit der Formel der Mischung des Abenteuerlich-Großen mit dem Lieblichen wird der ganze Komplex des sogenannten Romantischen umspannt, aus dem sich nun jeder das herauslesen kann, was ihm paßt, um es noch einmal auf seine eigene Art zu umfassen.

1805[316] wird die obige Ableitung noch einmal erwähnt, nur

316. Ebenda, IV, S. 170.

Digitized by Google

daß jetzt bei dem Heroischen der Ton auf das Sinnliche, bei dem Romantischen auf das Uebersinnliche gelegt ist: „Die ideale Natur ist also entweder heroisch oder romantisch; soweit waren wir miteinander einverstanden. Denn die ideale Größe und Schönheit ist entweder eine sinnliche oder eine übersinnliche; jene in den Heroischen, diese in dem Romantischen. Jene ist in den Objekten selbst, diese fließt aus den Phantasien geheimnisvoller Gefühle auf die Objekte und gibt ihnen die romantische Lieblichkeit, womit der sanfte Mondenschimmer ein Gemisch von Tälern und Bergen übergießt. Was der heroischen und romantischen Natur in der Kunst nun entgegensteht, würde die Nachahmung der gemeineren Wirklichkeit sein". So auch unterscheidet er denn das Ideal der alten und das Ideal der modernen Kunst als das der heroischen und der romantischen Natur.[317] Ideal ist ihm „idealisieren ins Bessere und Vollkommenere", das „Ideal des Großen und Schönen ... denn diese nennt man in ausnehmendem Sinne und gewöhnlich schlechtweg Ideal". Von hier aus ist dann[318] „die Zeit der romantischen Fabelgeschichte", die „heroische oder romantische Epopöe", zu rechnen, zu denen er nach der Formel auch Miltons Verlorenes Paradies und Klopstocks Messiade setzen muß, „denn ihre Handlung gehört augenscheinlich in die übernatürliche Welt der modernen idealen Natur". Es ist natürlich, „in dieser Idealität der romantischen Natur kann es aber mehrere, ziemlich weit voneinander abstehende Grade geben". So ist dieses Handbuch Eberhards ein Beispiel, wie unter dem Einfluß der Philosophie, der einzelnen Aufsätze, besonders der Schillers und Kants, der Herdersche Komplex des Romantischen immer wieder von neuem von einzelnen konstruierten Punkten aus neu angefaßt wird. Aber durch diese Formulierungen werden auf besondere Gesichtspunkte ein solcher Nachdruck gelegt, daß sich das Gleichgewicht verliert, der Begriffskomplex eine andere Basis findet und solche Ideen wie die vom Sinnlichen und Uebersinnlichen immer mehr an Bedeutung gewinnen, nämlich die Verwischung der progressiven Universalpoesie.

Auch Jean Paul läßt sich in seiner Vorschule der Aesthetik 1804 über Quellen und Wesen des Romantischen aus. Wir hatten

317. Ebenda, IV, S. 163 ff.
318. Ebenda, IV, S. 262.

Digitized by Google

seine Ansicht darüber ja schon kennen gelernt, hatten gesehen, wie er sich zunächst vor 1800 im Gebrauche des Wortes nicht sehr über das Niveau der üblichen Romanfabrikanten erhebt, wie er nur durch seine ihm bewußt eigene Art auch diesem Wort wieder eine frische Farbe gab. Die romanhafte Verwendung blieb und bleibt der Ausgangspunkt. So auch im Titan: „Man kam vom Romantischen auf Roman".[319] Aufs Engste ist er mit diesem Romanhaften verknüpft. Geschichte und Roman in ihrer Beziehung zum Romantischen veranlassen Jean Paul schon im Titan zu weiteren Ausführungen. Romantische Historie, die dem historischen Roman entspricht,[320] fordert, „daß der Schauspieldichter jeder historischen Begebenheit, die er behandelt, alles leihen müsse, was der poetischen Täuschung zuschlägt, so wie das Entgegengesetzte entziehen, und daß er Schönheit nie der Wahrheit opfere, sondern umgekehrt ... Und das ist eigentlich die echte, dem historischen Romane entsprechende romantische Historie". Es ist zu Kunstwerken organisierte Geschichte und bleibt eng verwandt mit dem historischen Roman: „Die Geschichte kann als solche kein Kunstwerk sein, ausgenommen die ganze, die eines vom Unendlichen selber ist. Ihre Glieder, zu Kunstwerken organisiert, teilen mit der Baukunst die unreine Verbindung des Bedürfnisses mit der Freiheit, und vom historischen Roman ist die romantische Historie nur im Grade verschieden".[321]

Roman und romantisch bleiben auch in der Vorschule der Aesthetik nahe beieinander: „Das Unentbehrlichste am Roman ist das Romantische, in welche Form er auch sonst geschlagen oder gegossen werde. Die Stilistiker forderten aber bisher vom Romane statt des romantischen Geistes vielmehr den Exorzismus desselben; der Roman sollte dem wenigen Romantischen, das etwa noch in der Wirklichkeit glimmt, steuern und wehren".[322] Er stellt sich also zunächst gegen jene Betrachtungen der ALZ usw., die alles Wunder aus dem Romantischen als nicht Wirkliches entfernen wollen. Auch dem romanhaften, dämmrigen Begriff wird er nicht untreu: „Das Streben der jetzigen Zeit dringt und schifft nach der poetischen neuen Welt, deren Him-

319. Werke (Hempel), XVII, S. 362.
320. Ebenda, XV, S. 52.
321. Ebenda, XIX, S. 112, Anm.
322. Vorschule der Aesthetik, Ausg. v. 1804, II, S. 432.

Digitized by Google

mel romantisch ist durch Wolken und Farben und Sterne und deren Erdboden plastisch durch grüne Fülle und Gestalten aller Art",[323] oder: „Er zieht die Abendröte vom romantischen Reiche weg, und wir blicken in die schimmernden Mondländer voll Nachtblumen, Nachtigallen, Funken, Feen und Spiele hinein",[324] oder: „Wenn die Romantik Mondschein ist, so wie die Philosophie Sonnenlicht".[325] „Die Quelle und das Wesen der neueren Poesie läßt sich ‚auch für ihn' leicht aus dem Christentum ableiten, daß man die romantische ebensogut die christliche nennen könnte".[326] So haben Herders herrliche „Legenden... als christliche Romantik noch kein sprechendes Auge gefunden".[327] Den Aesthetikern will er sich nicht anschließen; denn er unterscheidet bei ihnen zwei Wege „zum ästhetischen Nichts", die sie beschreiten. „Der erste ist der des Parallelismus, auf welchem Reinhold, Schiller und andere ebensooft auch Systeme darstellen; man hält nämlich den Gegenstand, anstatt ihn absolut zu konstruieren, an irgendeinen zweiten (in unserem Falle Dichtkunst etwas an Philosophie, oder an bildende und zeichnende Künste) und vergleicht willkürliche Merkmale so unnütz hin und her, als z. B. sein würde, wenn man von der Tanzkunst durch die Vergleichung mit der Fechtkunst einige Begriffe beibringen wollte, und deswegen bemerkte, die eine rege mehr die Füße, die andere mehr die Arme, jene sich nur mehr in krummen, diese sich mehr in geraden Linien, jene für, diese gegen einen Menschen usw.".[328] Der zweite Weg zum ästhetischen Nichts ist „die neueste Leichtigkeit, in die weitesten Kunstwörter — jetzt von solcher Weite, daß darin selber das Sein nur schwimmt — das Gediegenste konstruierend zu zerlassen; z. B. die Poesie als die Indifferenz des objektiven und subjektiven Pols zu setzen. Dies ist nicht nur so falsch, sondern auch so wahr, daß ich frage, was ist nicht zu polarisieren und zu indifferenzieren?"[329] —, und zum Schlusse verwirft er jede Klassifi-

323. Ebenda, III, S. 629.
324. Ebenda, I, S. 66.
325. Ebenda, I, S. 134.
326. Ebenda, I, S. 121.
327. Ebenda, I, S. 135.
328. Ebenda (1815), I, S. XVIII.
329. Ebenda, XIX.

Digitized by Google

kation, da sie nur solange wahr sei, als die neue noch nicht Kraft gewonnen hätte.[330]

Obwohl er diesen Weg der Aesthetiken des Tages meiden will, verfällt er doch, was das Wort betrifft, dem Einfluß der Vorgänger. Die romantische Poesie steht im Gegensatz zur plastischen, also im Gegensatz zur antiken. „Wir haben der romantischen Poesie, im Gegensatz der plastischen, die Unendlichkeit des Subjekts zum Spielraum gegeben".[331] Auch die Geisterwelt, an Wieland erinnernd, kommt zu ihrem Recht, selbst wenn sie in der Antike auftritt, gehört sie zur Romantik. „Die Romantik, diese verkörperte Geisterwelt, so wie die griechische Mythologie die verkörperte Körperwelt", steht allerdings dagegen zwar in genauem Widerspruch.[332] Doch wird jenes mit dem Antiken vereinigte Romantische dem landschaftlich-romanhaften Begriffe gleichgesetzt, z. B. in „Beispiel der Romantik",[333] „einzelne romantische Streiflichter fallen schon durch die griechsiche Poesie hindurch, wohin z. B. Oedips Dahinverschwinden in Sophokles, der fürchterliche Dämogorgon, das Schicksal usw. gehören. Aber der echte Zauberer und Meister des romantischen Geisterreichs bleibt Shakespeare (ob er gleich auch ein König mancher griechischen Insel ist); und dieser schöne Mensch, der den Glauben der Geisterwelt würde erfunden haben, wenn er ihn nicht gefunden hätte, ist wie die ganze Romantik das Nachbild der Ebenen von Baku; die Nacht ist warm, ein blaues Feuer, das nicht verletzt und nicht zündet, überläuft die ganze Ebene und alle Blumen brennen, aber die Gebirge stehen dunkel am Himmel".[334]

Die Grenzen der beiden Poesien, der alten und neuen, verschwimmen überhaupt hinter diesem Begriff, der sich nicht eindeutig, formelhaft, weder ästhetisch noch historisch gebärdet, sondern mehr in die alles aufnehmende, progressive Universalpoesie mündet. So sind auch die Deutschen beinahe zu schwer für dieses Romantische und für das Plastische geschickter,[335] so schiffte ja auch die neue Zeit nach dem romantischen Himmel,

330. Ebenda, XXI.
331. Ebenda (1804), I, S. 173.
332. Ebenda, I, S. 66 f.
333. Ebenda, I, S. 13.
334. Ebenda, I, S. 133.
335. Ebenda, I, S. 138.

Digitized by Google

während der Erdboden plastisch war. Der Jean Paulsche Begriff nimmt da alles schillernde Ungewisse des Begriffs auf und bemächtigt sich sogar des Novalisschen Symbols der blauen Blume als der romantischen Blume und gibt überhaupt der ganzen Romantik Novalissche Züge: „Nichts ist seltener als die romantische Blume. Wenn die Griechen die schönen Künste eine Musik nannten: so ist die Romantik die Sphärenmusik. Sie fordert das Ganze eines Menschen, und zwar in zärtester Bildung, die Blüten der feinsten höchsten Zweige; und ebenso will sie im Gedichte über dem Ganzen schweben, wie ein unsichtbarer, aber mächtiger Blumenduft. Ein uns allen wohlbekannter und naher Verfasser macht zuweilen seinen romantischen Duft zu sichtbar und fest, wie durch Frost. — Die Deutschen, deren poetischer Charakter Herder in Biedersinn und Hausverstand setzte, sind für die romantische Poesie zu schwer und fast für die plastische geschickter. Vossens plastische Idyllen stehen daher weit über seinen Oden, denen wie noch mehr seinen Scherzgedichten, zwar nicht poetischer Körper, aber oft der ideale Geist zu mangeln scheint. Ebenso selten als das romantische Talent ist daher der romantische Geschmack. Da der romantische Geist, diese poetische Mystik, niemals im einzelnen aufzufassen und fest zu bannen ist: so sind gerade die schönsten romantischen Blüten bei der Volksmenge, welche für die Lebende die Schreibende richtet, einem tierischen Betasten und Ertreten ausgesetzt; daher das schlimme Schicksal des guten Tiecks und besonders echter Märchen. — Dabei erschwert noch der Wechsel das Nachsprechen einer Regel; denn die plastische Sonne leuchtet einförmig, wie das Wachen; der romantische Mond schimmert veränderlich wie das Träumen".[336] Auch hier wieder, wie so oft, findet sich die romantische Nacht und Dämmerung gegen den plastischen Tag. Ueberhaupt mutet die Stelle an, als sei endlich die progressive Universalpoesie aufgewacht und habe wieder einen Verteidiger gefunden. Tieck und Novalis werden im Worte, wie sie es auffaßten, richtig erkannt. Nicht die „Jungfrau von Orleans", die den anderen zu ihrer Begriffsführung verhalf, sondern sie und ihre Ideale haben Jean Paul zu diesen Ideen verholfen. „Tieck (vielleicht zu sehr aufgelöset in die romantische und deutsche Vorzeit, um eine Gegenwart anzunehmen und dar-

336. Ebenda, I, S. 137.

Digitized by Google

zustellen, gab im Sternbald fast eine Shakespearesche, humoristische Phantasie über die Phantasie —... Schön ist's, daß der Alarkos — dem tragische und fast alle Sünden schuld zu geben sind, aber keine romantischen — den großen Volksglauben romantisch gebraucht, daß der Missetäter in drei Tagen sterbe, wenn ihn sein Opfer sterbend vor Gott zitiere; auch verliert sich das Gebäude schön in eine romantische Abenddämmerung".[337] Darum auch jene Inschutznahme in dem ironisch fingierten Brief, der im ersten Teil der Arbeit zitiert wurde,[338] wo er jene zum ersten Male bewußt als Romantiker hinstellt.

Das Athenäum ist genau studiert und die Ideen von der Gattungslosigkeit der Romantik und dem romantischen Witz: „Wenn Schlegel mit Recht behauptet, daß das Romantische nicht eine Gattung der Poesie, sondern diese selber immer jenes sein müsse: so gilt dasselbe noch mehr vom Komischen; nämlich alles muß romantisch, d. h. humoristisch werden".[339] Das Komische spielt bei ihm, wie sich das ja nach dem Charakter seiner Werke denken läßt, eine ziemliche Rolle, auch innerhalb unseres Begriffes: „Wie die ernste Romantik, so ist auch die komische — im Gegensatz der klassischen Objektivität — die Regentin der Subjektivität".[340] Und da er das Komische sehr als erdgebunden empfindet und es sich bei ihm nicht gut mit der „Unendlichkeit" vereinigen läßt, so wird es einfach, an Novalis erinnernd, als negative Unendlichkeit aufgefaßt: „Wie soll aber das Komische romantisch werden, da es bloß im Kontrastieren des Endlichen mit dem Endlichen besteht und keine Unendlichkeit zulassen kann? Der Verstand und die Objekten-Welt kennen nur Endlichkeit. Hier finden wir nun jenen unendlichen Kontrast zwischen den Ideen (der Vernunft) und der ganzen Endlichkeit selber. Wie aber, wenn man eben diese Endlichkeit als subjektiven Kontrast jetzt der Idee (Unendlichkeit) als objektiven unterschöbe und liehe, und statt des Erhabenen als eines angewandten Unendlichen, jetzt ein auf das Unendliche angewandte Endliche, also bloß Unendlichkeit des Kontrastes gebäre, d. h. eine negative? Dann hätten wir den humour oder das romantisch Komische".[341]

337. Ebenda, I, S. 135 f.
338. Ebenda, III, S. 618.
339. Ebenda, I, S. 179 f.
340. Ebenda, I, S. 190.
341. Ebenda, I, S. 173 f.

Digitized by Google

Auf der Schlegelschen Basis aufbauend, ist es ganz natürlich, daß Jean Paul die Grenzen der einzelnen Gattungen verfließen läßt: „Aber die Neueren wollen wieder ganz vergessen, daß der Roman ebensowohl eine romantisch-dramatische Form annehmen könne und angenommen habe".[342] Und die Eigenschaften von Roman und Drama treffen sich in Lyrik und Epik, im Sentimentalen und Phantastischen, und auch hier kann sich der Begriff romantisch nicht verleugnen: „Wendet man das Romantische auf die Dichtungsarten an: so wird das Lyrische dadurch sentimental — das Epische phantastisch, wie das Märchen, der Traum, der Roman — das Drama beides, weil es eigentlich die Vereinigung beider Dichtungsarten ist".[343] Mit Schlegel und den anderen tritt dann auch wieder Goethe und sein Meister ins „Romantische" ein: „Durch den romantischen Meister von Goethe zieht sich, wie durch einen angehörten Traum, ein besonderes Gefühl, — als walte ein gefährlicher Geist über den Zufällen darin, als tret' er jede Minute aus seiner Wetterwolke, als sehe man von einem Gebirge herab in das lustige Treiben der Menschen, kurz vor einer Katastrophe der Natur".[344] Ja, mit dem Meister wird der historische Begriff wieder leise angeknüpft: „Die romantisch-epische Form oder jenen Geist, welcher in den altfranzösischen und altfränkischen Romanen gehauset, rief Goethes Meister, wie aus übereinandergefallenen Ruinen, in neue frische Lustgebäude zurück mit seinem Zauberstab".[345]

Aber auch Schiller vereinigt in sich beides, Romantik und Philosophie: „Jetzt ist Schiller zu nennen. Wenn die Romantik Mondschein ist, so wie die Philosophie Sonnenlicht: so wirft dieser Dichter über die beiden Enden des Lebens und Todes, in die beiden Ewigkeiten, in die Welt vor und in die Welt hinter uns, kurz, über die unbeweglichen Pole der beweglichen Welt seinen dichterischen Schein, indes er über der Mitte der Welt mit dem Tageslicht der Reflektionspoesie steht; wie die Sonne nur an beiden Polen wechselnd nicht untergeht und den ganzen Tag als ein Mond dämmert. Daher der Mondsschimmer z. B.

---

342. Ebenda, II, S. 437.
343. Ebenda, I, S. 139.
344. Ebenda, I, S. 197.
345. Ebenda, II, S. 436.

Digitized by Google

seiner Astrologie, seiner Jungfrau von Orleans, seines Glockenlieds. Bei letzterem ist schon die Wahl eines romantischen Aberglaubens romantisch, welcher den Guß der Glocken, als der heiligsten Werkzeuge, die nur aus dieser Welt in die andere rufen und uns in der jetzigen auf Herkules Scheidewegen anreden, gewöhnlich von feindseligen Geistern bestritten annahm".[346] Hier wird noch einmal der ganze Ton auf die Wechselseitigkeit des Endlichen und Unendlichen gelegt, mit dem Bilde von Tag und Nacht, (der landschaftliche Begriff hat sich also so eng mit dem ästhetischen verbunden) und weist rückwärts auf die Athenäer. Aber auch jene andere Richtung wird erkannt und das Romantische in absprechendem Sinne verwendet. So gibt es bei den Nachahmern des Don Quichote „einen romantischen Wahnsinn, der unmöglich ist",[347] oder: „Kommt nun vollends zur Schwäche der Lage die Schmeichelei des Wahns und kann der leere Jüngling seine angeborene Lyrik sich selber für eine höhere Romantik ausgeben: so wird er mit Versäumung aller Wirklichkeit — die eingeschränkte in ihm selber ausgenommen — sich immer weicher und dünner ins gesetzlose Wüste verflattern; und wie die Atmosphäre, verliert er sich gerade in der höchsten Höhe ins kraft- und formlose Leere."[348]

Jean Paul also ist, gegenüber den anderen Aesthetikern, der eigentliche Weiterführer des athenäischen Begriffs, der sich ganz gut mit seinem früheren, oft geistreich verwendeten romanhaften-landschaftlichen Begriffskomplex deckt und auch weiterhin decken kann, wie das die Flegeljahre beweisen. Die „romantischen Autoren"[349] waren schon vorher da, und „das ganze historische erste Viertel" ihrer „romantischen Himmelskugel" verträgt sich sowohl mit der romantischen Historie als dem Romanhaften und dem Unendlichkeitsbegriff.[350] Und eben den ganzen Komplex des Unendlichen, über allem Stehenden, Abenteuerlichen, Schimmernden, Ueberirdischen und an das Christliche sich Anlehnenden, zeigt er 1807 in der Levana. „Wir sind hier der Frage über die Inhaltswahl der Kinderzählungen so nahe, daß eine Antwort verstattet sein mag. Orientalische, ro-

346. Ebenda, I, S. 134 f.
347. Ebenda, I, S. 20.
348. Ebenda, I, S. 8 f.
349. Werke (Hempel) XX, S. 95.
350. Ebenda, XX, S. 89.

Digitized by Google

mantische scheinen die angemessensten zu sein, viele Märchen aus Tausend und eine Nacht-Geschichten, aus Herders „Palmblättern" und Krummachers „Parabeln"... Jede gute Erzählung, sowie gute Dichtung umgibt sich von selber mit Lehren. Aber die Hauptsache ist, daß wir ein romantisches Morgenrot in diesen erdnahen Himmel malen.... Sollte nach allen diesen das Bürgerrecht, das den Kindern in der Gottesstadt des Romantischen gebührt, ihnen nicht das Schauspielhaus öffnen dürfen? ...— Mich dünkt, die Oper, dieses handelnde, lebendige Märchen, worin die Musik metrisch und die Schau-Glanzwelt romantisch hebt, könne das schwere Kärnerfahren und Knarren der Gegenwart in das leisere Fliegen verwandelen".[351]

Neben den vielen andern, die sich ästhetisch über das Wort ausließen, ist auch Ast zu nennen. Er geht von der Philosophie aus und steht als Studierender und später als Dozent unter dem gedanklichen und sprachlichen Einfluß der Universität Jena, d. h. besonders Fichtes und Schellings. Als Philosoph sieht er die Poesie von der ästhetischen Seite an und bringt romantisch in die Terminologie des Fichteschen und Schellingschen Idealismus hinein. Schon in der Europa[352] ist seine Stellung zum Romantischen gekennzeichnet. Er unterscheidet dort drei Perioden der Bildung, die der Inder, der Griechen... „und endlich die Periode der neuen Welt, der christlichen Religion, des romantischen Zeitalters, in welcher sich die geistige Liebe des Unendlichen offenbart". Auch bei ihm entsteht der Gegensatz der alten und der romantischen Kunst aus der Religion: „Dieser Gegensatz der alten und der romantischen Kunst ging, so wie die Kunst selbst ein Element der Religion ist, aus der entgegengesetzten Religion der Griechen und der romantischen Welt hervor. Die Griechen nämlich schauten das Höchste in den Sinnbildern des Unendlichen, in ihrer sinnbildlichen, mythologischen Religion unmittelbar als ein real und objektiv Gebildetes an. Die Griechen lebten sonach an sich schon in dem Realismus einer Götterwelt. Die Künstler der romantischen Welt hingegen lebten nach dem Geiste der christlichen Religion nur in der Idee, in der geistigsten Erhebung zum Göttlichen, welches sich nach dem Geiste ihrer idealen Bildung selbst in ein Ideales verwan-

351. Ebenda, LXII, S. 250—252.
352. Europa, II, H. 2, S. 65.

Digitized by Google

delte... Das Prinzip der griechischen Religion ist das Natürliche, an sich schon Poetische, das der romantischen hingegen das Sittliche, an sich Philosophische. Das Göttliche war den Griechen demnach ein real Angeschautes, dem romantischen Künstler aber ein ideal Empfundenes und subjektiv Erschaffenes, ein nicht im realen Universum, sondern in der Geisteserhebung Lebendes".[353] Das ist die auf der Schellingschen Vorlesung über Philosophie der Kunst aufgebaute Grundlage seiner Kunstlehre.

Wie bei allen anderen spielt, außer dieser Antithese, die Liebe ihre besondere Rolle. Hier ist sie „Grundstein der Romantik". Sie muß die Phantasie, diese die Ironie und den Scherz, diese den Witz erhellen. Dies nun mit der also angenommenen Antithese vermischt, ergibt eine Charakterisierung der „Form des romantischen Epos". Nebenbei wird auch das Reale und Ideale (im Sinn Schellings) unter einen Hut gebracht: „Das Prinzip alles Widerspruchs des Idealen und Realen und des aus dem Widerspruche sich erzeugenden Strebens nach der Versöhnung des Idealen mit dem Realen ist die Liebe, der Grundstein der Romantik; und das Organ der Liebe, wodurch der Widerstreit des Idealen und Realen vermittelt wird, ist die Phantasie, die sich im Enthusiasmus, im Ueberfließen der Eigenheit und Besonderheit in die Wesenheit und Absolutheit, also im Versinken des endlichen Bewußtseins, positiv dargestellt, negativ aber, d. h. als bloß scheinbare Vernichtung des Endlichen sich offenbart im Scherz und in der Ironie, in denen sich die Elemente des göttlichen Lebens, das Endliche und Unendliche, als reines Spiel darstellen, welches, wenn sie unmittelbar aneinanderstoßen und sich gegenseitig entzünden, den Blitz des Lebens, den Witz erzeugt. Diesen Elementen der Liebe gemäß, ist auch die Form des romantischen Epos durchaus phantastisch und liebedurchdrungen, also bald enthusiastisch, bald scherzend und ironisch, so daß sie selbst zum Symbole des tiefsten Gemüts und des höchsten phantastischen Strebens wird".[354] Als Beispiel für eine solche Liebe wird nun wieder einmal die „Lucinde" erwähnt: „Auch Friedrich Schlegels Lucinde ist im wahren Sinne des Wortes romantisch, das begeisterte, innere Leben der

353. System der Kunstlehre, S. 61 f.
354. Ebenda, S. 192 f.

Digitized by Google

Liebe, bald objektiv in Erzählung und Geschichte versinnlichend, bald subjektiv in lyrische Ergießungen des Herzens verkündigend".[355]

Und immer weiter bewegt sich der Begriff unter solchen philosophischen Terminologien, aber ebenfalls unter all den bekannten anderen. Nicht nur wird „diese innere Form" aus der Liebe erklärt, auch der wohlbekannte „romantische Stoff" muß herhalten: „Innig übereinstimmend mit dieser inneren Form, als der geistigen Einheit des Ganzen, ist selbst der Stoff des romantischen Epos. Denn der abenteuerliche Stoff der Ritterwelt, die altertümlichen Wundergeschichten der Vorzeit, die ursprünglich in dem Elemente einer rein ideellen, und zugleich phantastischen Religion, des Katholizismus, gedichtet waren, konnten den Geist des Erzählers nicht anders, als selbst wunderbar und phantastisch stimmen, so daß die phantastische Form des Rittergedichts nicht allein Eigenheit des Dichters ist, sondern zugleich auch allgemeiner Geist der Ritterwelt und der Erzählungen aus dem mythischen Zeitalter der Religion und Liebe. So einzig in der Religion, und zwar den Elementen der christlichen Religion, lebt auch das romantische Epos".[356] Selbst der Orient fehlt nicht, sondern in ihm wird, wie bei den anderen, vor allem schon bei Herder, der Ursprung der romantischen und der christlichen Religion gesucht.[357] Ebenso werden die romantischen Versarten anerkannt: „Die eigentlichen Lieder in der romantischen Poesie sind das Madrigal, Triolett, Rondo u. a.: leichte und sinnreiche Spiele der Empfindung oder auch des Verstandes".[358] Mit dem Epigramme wird das Sonett verglichen, das der romantischen Gemütserregung entspricht.[359] Das Märchen wiederum ist die Aesopische Fabel der romantischen Poesie, so wie überhaupt die Trennung der antiken und modernen Gattungen streng durchgeführt wird.[360] Schließlich gibt es eine romantische Epopöe, deren eigentlicher Dichter Ariost ist: „Unter den eigentlich romantischen Epopöen oder den sogenannten Rittergedichten gebührt dem Ariosto (gest. 1533) vor allen seinen Vorgängern und

355. Ebenda, S. 320.
356. Ebenda, S. 193.
357. Ebenda, S. 69.
358. Ebenda, S. 210.
359. Ebenda, S. 210.
360. Ebenda, S. 255.

Digitized by Google

Nachfolgern der erste Preis; denn er vereinte den Scherz und die Laune des Pulci mit dem Ernste des Bojardo in der absoluten Phantasie der romantischen Kunst.[361] — An diese „romantische Epopöe" des Ariost wird von außen das zugetragen, was man als Romantisches erkannt hat. Natürlich ist das allgemeine Versmaß des romantischen Epos die Stanze.[362]

Das sind alles eigentlich Dinge, die sich ganz mit der verwilderten und ausgeführteren athenäischen Meinung decken, wie sie dann in der „Europa" vertreten wurde, an der, wie gesagt, Ast mitwirkte. Aber Ast geht weiter und spielt nach dem Vorbilde Schellings, der allerdings unser Wort noch nicht in dem Maße in seine Kunstlehre gebracht hatte, sondern nur immer antike und moderne Poesie gegenüberstellte, den Begriff gegen philosophische und solche Begriffe aus, die den anderen Künsten zu eigen sind. Die Grundlage jedoch, der Gedankenkomplex, bleibt derselbe, er ist schon oben angedeutet. Es kommt noch dazu, daß auch er in der wahren Poesie, wie Friedrich Schlegel, die Vereinigung der antiken und modernen Poesie sah, „die absolute Poesie", nämlich „die Poesie des absolut gebildeten Menschen, in welchem sich Natur und Liebe, Schönheit und Wahrheit (griechische und romantische Bildung) absolut durchdringen". „Die vollendete idealische Poesie oder die Poesie an sich ist folglich die absolute Durchdringung der griechischen und romantischen Kunst".[363]

Auch hier bei Ast ist der Unterschied der Weltanschauung maßgebend, derselbe, den Mnioch in seinem Gedicht vertrat. In der romantischen Poesie ist eben nicht „die objektive Anschauung des Absoluten, sondern die Philosophie, der Geist der Erkenntnis, vorherrschend", darum „entspringt der Idealismus der Poesie . . . , die in der subjektiven Erkenntnis des Göttlichen lebt, also in der Liebe und Sehnsucht nach dem Absoluten, welches hier ein Ideales, also subjektiv Empfundenes oder frei Erschaffenes ist, nicht ein Reales, unmittelbar Gegebenes und objektiv Dargestelltes, wie bei den Griechen".[364] Noch mehr aber soll die Unterscheidung der beiden und das Ideal der Kunst an folgender Stelle zutage treten: „Die erste Gattung der Kunst,

361. Ebenda, S. 280.
362. Ebenda, S. 194.
363. Ebenda, S. 37 f.
364. Ebenda, S. 37 f.

Digitized by Google

wo das Schöne als rein und objektiv gebildete Harmonie des Unendlichen und Endlichen erscheint, ist die antike Kunst, der Realismus der Kunst; die zweite hingegen, wo das Schöne ein subjektiv und ideal Gebildetes ist, weil hier das Endliche und Ideale vorherrscht, so daß das Unendliche nur negativ sich offenbart in der unendlichen Liebe und Sehnsucht nach dem Unendlichen, ist die romantische Kunst, der Idealismus der Kunst. So wie aber das Schöne als das vollendet Gebildete auf der Eintracht des Unendlichen und Endlichen beruht, so auch werden sich in der vollendet gebildeten Kunst die beiden Kunstgattungen zu einer Idealkunst durchdringen, wann objektive und subjektive Bildung in vollendeter Eintracht sich offenbaren. Das Ideal der Kunst ist sonach die romantische Verklärung der antiken Kunst".[365]. Die antike Poesie ist also die objektive Reale, die romantische die subjektive Ideale. Auch die Philosophie, welche als Eintracht der Religion und Poesie gekennzeichnet wird, muß sich diese Zerlegung gefallen lassen, und zwar durch das mehr oder weniger starke Hervortreten des einen oder anderen.[366]

Aber es kommen noch andere Unterscheidungen hinzu. Die verschiedene Offenbarung des Göttlichen, die das Reale und Ideale, das Objektive und Subjektive erklären mußte, muß auch den Vergleich mit den Nachbarkünsten herbeiführen: „Bei den Griechen offenbart sich das Göttliche in der Eintracht mit dem Endlichen, das Göttliche ist Vielheit, Natur; in der christlichen Religion ist das Göttliche rein göttlich.... Der Stoff und der Geist der griechischen Kunst ist folglich ein Realer, objektiv und gleichsam im Raum Gebildeter, also mystisch und plastisch; der Stoff und Geist der romantischen Kunst ein Idealer, subjektiv und in der Zeit Gebildeter, also historisch und musikalisch".[367] Hier steht also hie real-objektiv-mystisch-plastisch; hie ideal-subjektiv-historisch-musikalisch. Dieser plastisch-musikalische Gegensatz wird durchgeführt: „Uebrigens herrscht in der musikalischen (romantischen und modernen) Poesie derselbe Gegensatz der epischen und lyrischen Versmaße, wie in der plastischen (griechischen)".[368] Den Gegensatz finden wir aber nicht nur in

365. Ebenda, S. 60.
366. Ebenda, S. 39.
367. Ebenda, S. 68 f.
368. Ebenda, S. 169.

Digitized by Google

der romantischen Poesie, sondern auch in der romantischen Malerei. „So wird durch das vorherrschende Helldunkel das Gemälde musikalisch. Daher erscheint das Helldunkel erst bei den romantischen Malern in seiner vollendeten Ausbildung, dahingegen die Alten dem rein plastischen Elemente der Malerei, dem Kolorite, lebten und ihre Malerei ein einfaches Nebeneinander der Figuren war, ohne unendliche Prospekte, Verkürzungen zu Pyramidalgruppen u. dgl.".[369]

Aber da weder die antike noch die romantische Poesie diese Idealkunst ist, die er mit Schlegel erst noch erhofft, so sucht er nach ihr und findet sowohl im Antiken als im Romantischen Andeutungen auf sie. Da zeigen sich Züge des einen im andern: „In der griechischen Philosophie herrscht ein gleicher Gegensatz des Realismus, in der jonischen, und des Idealismus, in der pythagoräischen Philosophie, welche sich beide harmonisch durchdringen in dem Idealrealismus des Platon. Auf gleiche Weise entfaltete sich aus dem reinen Idealismus der romantischen Poesie, aus der Scholastik, die in bloß ideellem Denken lebte, der Vernunftrealismus des Spinoza, und diesem entgegen bildete sich Fichtes absoluter Idealismus".[370] Nicht überall herrscht ausschließlich Realismus oder Idealismus: „So wie aber in der griechischen Kunst der Gegensatz der reellen, plastischen Kunst in der jonisch-epischen Poesie, und der ideellen, musikalischen, in der dorisch-lyrischen herrscht, welche sich beide in der attisch-dramatischen Kunst durchdringen: so auch ist in der romantischen Kunst der Realismus in der südlich-epischen Poesie, und der Idealismus in der nördlich-lyrischen Poesie vorherrschend, und beide durchdringen sich in der altdeutschen Poesie".[371] Und gerade da unterscheiden sie sich vom Norden durch diese Mischung: „Vergleichen wir diesen Geist der Shakespeareschen Poesie mit der Romantik des Südens, so finden wir diesen Gegensatz, daß Shakespeare, als die Blüte der nordischen Poesie, den absoluten Idealismus der Romantik bezeichnet, die südliche Poesie hingegen den Realismus, ... ob sie gleich romantischen Ursprungs, also ideal und subjektiv ist, tritt das Ideale nicht in seiner absoluten Kraft, als unendliche Freiheit, wie bei

369. Ebenda, S. 86.
370. Ebenda, S. 39 f.
371. Ebenda, S. 38.

Digitized by Google

Shakespeare, hervor, sondern es ist in dem Realismus einer reizenden Phantasie aufgelöst".[372]

Selbst in der Musik macht sich diese Strömung für ihn bemerkbar: „Nur in der neueren Musik, in der das real bildende, plastische Prinzip, die Harmonie, vorwaltend ist, hat die Musik, um das Absolute als ein nach dem Geiste der romantischen Kunst ein Ideales zu offenbaren, die Poesie, die es zugleich als ein Reales darstellt, bald beherrscht, bald ganz verdrängt, und nur da, wo die Poesie unmittelbar in Handlung und Rede übergeht, in Rezitative, tritt die Musik als helfende und begleitende Kunst zurück, so wie dagegen in der Arie die Poesie bald mehr, bald weniger helfende Kunst ist".[373] Auch in den Versmaßen sucht jede Poesie den Ausgleich herbeizuführen: „Darum sind in den lyrischen Versmaßen der südlich-romantischen Poesie die Reime so künstlich verknüpft und voll geistiger Harmonie, das Unendliche und Ewige nämlich auf ideal-reale Weise in geistiger Einheit und Liebe abbildend, dahingegen die lyrische Poesie, wo der Rythmus vorherrscht, das Unendliche als ein Real-Ideales in freier lebendiger Bewegung darstellt".[374] Danach stehen sich also Rythmus der antiken und Reim der romantischen Poesie gegenüber: „In der rein objektiven Kunst aber kann nur das Absolute, das real Gebildete vollendet, d. h. als Wesenheit erscheinen, die Eigenheit und Idealität hingegen als das negative Element der Wesenheit . . ., d. h. im Rythmus sich offenbaren; in der idealen (romantischen Kunst) hingegen tritt die Eigenheit vor der Wesenheit so hervor, daß sie selbst die Form der Wesenheit, den Rythmus, als den Wechsel in der Zeit verschmäht, und durch die harmonische Gleichzeitigkeit der Laute sich selbst, die Eigenheit, zur Wesenheit und Vollendetheit musikalisch-plastisch hinaufzubilden strebt. Der Reim ist demnach ein der rein objektiven (griechischen) Kunst fremdartiges Element, welches aber der idealen (romantischen) Kunst die höchste Vollendung im Idealen erteilt".[375] Demnach hat es den Anschein, als sollte die südliche Poesie diese Idealkunst in ungefähr andeuten. Das mag an Bouterweck erinnern, der auch in der Renaissance-Poesie so etwas wie die Schlegelsche Ver-

372. Ebenda, S. 295.
373. Ebenda, S. 107 f.
374. Ebenda, S. 164 f.
375. Ebenda, S. 161.

Digitized by Google

einigung der beiden Künste sah und aus der „romantischen Liebe" herauskonstruiert hatte; gleichzeitig mag es auch an A. W. Schlegel erinnern, der der antiken Poesie die romantische zum Gegenpol gesetzt hatte, sich aber vorbehalten hatte, daß erst eine spätere Kunst diesen Gegenpol recht eigentlich bilden würde.

Die harmonische Vollendung der Idealkunst bringt der Klassiker (hier nicht der antike Dichter, sondern eben der Erfüller der Idealkunst) in der romantischen Poesie hervor: „In der romantischen Lyrik steht am höchsten Petrarca, der beinahe auf gleiche Weise wie Pindarus die Elemente der Lyrik in seiner Poesie vereinigt darstellt, und zwar nach dem idealen Geiste der romantischen Poesie ... und dies mit einer Ruhe und harmonischen Vollendung, die ihn zum ersten Klassiker in der romantischen Lyrik macht".[376] Diese klassische Vollendung breitet sich über die italienische Poesie aus: „Die italienische Poesie nämlich lebt fast ganz im Geiste der ruhigen klassischen Vollendung. Denn selbst im Ariosto, bei welchem sich die Romantik als spielendes, phantasiereiches Leben der Ironie offenbart, tritt doch das Ideale vor dem Realen nicht hervor, geschweige, daß es den Realismus so schmerzlich zerscheiden sollte, wie es oft Shakespeares Ironie tut".[377] Shakespeare bleibt die Tiefe und Totalität der romantischen Poesie, in dem sich alle Eigenschaften der Kunstgattungen spiegeln.[378] Und auch Friedrich Schlegel wird die Erreichung seines Ideals der progressiven Universalität bestätigt: „Friedrich Schlegels Alarkos ist ein herrliches Erzeugnis seiner tiefen Kunstpoesie; in ihm durchdringt sich der phantastische Geist des Romantischen in der höchsten Blüte der Liebe und Religion mit der vollendeten Bildung der antiken Poesie in wunderbarer Eintracht von nordischer Heldengröße und südlicher Weichheit, von stolzer Kraft und inniger Zartheit".[379]

Doch auch bei Ast findet die Unterscheidung des Romantischen und Modernen statt: „Da ferner im romantischen und modernen Drama die Eigenheit als absichtliche Tätigkeit und Freiheit so vorwaltet, daß das Schicksal nicht in der Vielheit

376. Ebenda, S. 287 f.
377. Ebenda, S. 295 f.
378. Ebenda, S. 298.
379. Ebenda, S. 301.

Digitized by Google

eines Chors sinnbildlich dargestellt wird, so ist in ihm teils die Eigenheit selbst so vollendet und charakteristisch als Individualität gebildet, daß man es charakteristisches Drama nennen könnte gegen die Idealität und reine Menschlichkeit der griechischen Tragödie, teils auch die Handlung des Stückes so in ihrem ganzen Umfange entfaltet, daß in den fünf Aufzügen alle ihre einzelnen Momente, als ihr Anfang, ihr Fortgang, ihre Höhe, ihre Hinneigung zum Ende und ihr wirkliches Ende erfüllt wird".[380] Wie Friedrich Schlegel stellt er die eigentlich moderne Poesie in Verwandtschaft zur römischen „durch das Prinzip ihrer Bildung": „Für die antike Poesie ist die römische das, was für die romantische Poesie die eigentlich moderne ist. Denn so wie die Römer, ein westliches, tugendliches und tapferes Volk, das freie und objektive Leben der griechischen Poesie auf das Prinzip ihrer Bildung, auf Tugend und Heldengröße beschränkten, so hat sich auch die romantische Poesie des katholischen Südens aus dem Zauberreiche der Phantasie in den praktischen Geist und Verstand des protestantischen Nordens herabgelassen: und Frankreich schwebt in der Mitte zwischen der Phantasie und dem Verstande."[381] Dies wäre die gleiche Stufe, auf die sich auch Bouterweck, den Modernen gegenüber, besonders dem Französischen gegenüber, gestellt hatte.

So zeigt Ast sich, wie die andern, als ein Träger der Schlegelschen Ideen, die sich mit dem Herderschen Begriff verbunden haben, wobei sich unser Wort, mehr als bei Schelling, auf den Ast sich zweifellos stützt, in die Gesellschaft des Idealismus begibt. Nun sind alle Register gezogen, vom historischen, romanhaften, athenäischen, philosophischen Begriff usw., und die übrigen, vor allen Dingen auch die Kritiker, bringen jetzt die Variationen zu diesem Thema.

Horn hinwiederum, in dessen „Geschichte und Kritik der deutschen Poesie und Beredsamkeit" der Hauptton, dem Titel gemäß, auf dem Geschichtlichen ruht, nähert sich wieder mehr dem Herderschen Komplex an. Aber dennoch macht sich die Entwicklung der Schlegelschen Gedankengänge deutlich bemerkbar. Romantisch wird schon ganz natürlich in der Mischung des Philosophisch-Historischen gebraucht. Eine eigene Mytho-

380. Ebenda, S. 227.
381. Ebenda, S. 274.

Digitized by Google

logie erschafft im Gegensatz zur griechisch-römischen „romantische Volkslieder".[382] Da wirkt auch die Romantheorie von Friedrich Schlegel über den „Meister" und den „romantischen Roman": „Meisters Lehrjahre sind in ihrer Absicht größer noch als Werther, denn wir sollten hier einen durchaus romantischen Roman erhalten, in dem das Leben in seiner Allseitigkeit sich abspiegeln müßte".[383] Da wirken die Anschauungen von der Gesetzlosigkeit und Willkür des romantischen Stils, wie es von Jean Paul heißt: „Nur die Willkür und Gesetzlosigkeit, mit der er selbst zuweilen den sentimentalen und romantischen Stil behandelt, darf mit Recht gerühmt werden",[384] und überall machen sich die ästhetischen Begriffsdefinitionen der anderen bemerkbar. Das romantische Trauerspiel ist eine so festgegründete Vorstellung, daß er von „wahrhaft vollendeten romantischen Tragödien spricht",[385] und das Uebersehen der Romantik wird als ein Fehler, selbst beim jungen Friedrich Schlegel, empfunden: „Wenige deutsche Schriftsteller sind so viele merkwürdige innere Revolutionen durchgegangen als Friedrich Schlegel. Wir wollen sie mit kurzen Worten angeben. Zuerst grácisierender Terrorismus, mit gewaltiger Halbkraft und Witz, doch ohne Humor, ohne Erkennung der Romantik und des Christentums".[386]

Nach und nach verlangsamt jetzt das Wort seine kreisende Bewegung und kommt in ruhigeres Gewässer. Man strebt nicht mehr nach seiner Erkenntnis, sondern sucht einen Kompromiß zwischen den verschiedenen Begriffskomplexen, die es enthält, zu schließen. Es nimmt statt des Chaos, statt der progressiven Universalpoesie, die alles in ihm einen wollte, von jeder Erklärung bald hier, bald dort etwas, es verliert sich damit weder rein an die Philosophie, noch an die Geschichte, noch an den Roman oder den Alltag und legt sich gleich einer Qualle um den Begriff, den es gerade einschließen will.

So ist auch der Jugendaufsatz Uhlands „Ueber das Romantische"[387] zu bewerten. Der Begriff der romantischen Poesie

---

382. Geschichte und Kritik der deutschen Poesie und Beredsamkeit, S. 94.
383. Ebenda, S. 207.
384. Ebenda, S. 228.
385. Ebenda, S. 130.
386. Umrisse, S. 97.
387. Ueber das Romantische, Uhlands Werke (Fränkel), S. 344 ff.

Digitized by Google

steht, wie seine Entschuldigung schon aussagt, fest gegründet: „Verf. dieses, den seine noch sehr mangelhafte Bekanntschaft mit den Kunstwerken der romantischen Poesie gegen seine eigenen Ansichten mißtrauisch macht, will die letzteren hier dem Kundigen zur Prüfung vorlegen". Wie schon Mnioch, so geht auch er zunächst an eine mehr dichterische Gegenüberstellung der christlichen und der antiken Weltanschauung. Das Unendliche, das den Menschen umgibt, das aber nicht durch den Verstand zu erkennen ist, veranlaßt im Gegensatz zum Griechen den „Sohn des Nordens, den seine minder glänzenden Umgebungen nicht so ganz hinreißen mochten", in sich hinabzusteigen. „Wenn er tiefer in sein Inneres schaute, als der Grieche, so sah er eben darum nicht so klar. Seine Natur lag halb in den Wolken". Er sucht eben jene Geheimnisse zu ahnen. „Dies mystische Erscheinen unseres tiefsten Gemüts im Bilde, dies Hervortreten der Weltgeister, diese Menschwerdung des Göttlichen, mit einem Worte: dies Ahnen des Unendlichen in den Anschauungen ist das Romantische". „Die Griechen in einem schönen, genußreichen Erdstriche wohnend, von Natur heiter, umdrängt von einem glänzenden, tatenvollen Leben, mehr äußerlich als innerlich lebend, überall nach Begrenzung und Befriedigung trachtend, kannten oder nährten nicht dämmernde Sehnsucht nach dem Unendlichen". „Ihr Olymp stand in lichter Sonne da, jeder Gott, jede Göttin ließ sich klar darauf erblicken." Das Christentum aber, obwohl es, „mit erhabenen Lehrworten aus dem Reiche der Unendlichkeit" trat, obwohl es „ein vielumfassender Gegenstand der Romantik" ist, ist es „wohl nicht die Mutter derselben. Schon in den alten nordischen Götter- und Heldensagen herrscht der romantische Sinn". Diese Götter des Nordländers waren „ungeheure Wolkengestalten, ossianische Nebelgebilde;" „der Sohn des Nordens . . . wußte von Meerfeien, die aus der blauen, unendlichen See auftauchten, von Elfen, Zwergen, Zauberern, die alle mit seltsamer Kunde aus der Tiefe der Natur hervortraten. Er verehrt seine Götter in unscheinbaren Steinen, in wilden Eichenhainen. Aber um diese Steine bewegt sich der Kreis des Unsichtbaren, durch diese Eichen wehte der Odem der Himmlischen". Auf diese reichlich dichterischen Ausführungen folgt die kurze Bemerkung: „So finden wir uns mitten in dem Begriffe des Romantischen, wie er oben angegeben worden".

Digitized by Google

Auch hier herrscht, wie man sieht, also im großen und ganzen wieder der Unterschied der Weltanschauung. Ganz klar ist ihm der Begriff nicht: „Einzelne Erscheinungen in der griechischen Poesie sind vielleicht mehr für uns romantisch, als sie es für die Griechen selbst waren". Also sind dort schon Spuren. Die historische Entwicklung des Wortes zu verfolgen, stellt sich ihm als Forderung dar, er weiß, daß es sich von einer nationalen Beziehung zum Kunstbegriff erweiterte und fordert die historische Untersuchung. Christentum und romantische Liebe sind ihm Hauptmomente der Romantik, und all die Dinge, die einmal für seine Dichtungen charakteristisch werden und deren Aufzählung beinahe ein Requisit dieser späteren Dichtung, auch in der Art, wie sie gegeben werden, darstellt. „Es gibt romantische Charaktere, d. h. solche, die der romantische Glaube ganz ergriffen hat und Motiv ihrer Gesinnungen und Handlungen wird: Mönche, Nonnen, Kreuzritter, Ritter des Grals usf., wie überhaupt alle die poetischen Ritter und Frauen des Mittelalters. — Auch die Natur hat ihre Romantik. Blumen, Regenbogen, Morgen- und Abendrot, Wolkenbilder, Mondnacht, Gebirge, Ströme, Klüfte usw. lassen uns teils in lieblichen Bildern einen zarten geheimen Sinn ahnen, teils erfüllen sie uns mit wunderbarem Schauer .... Eine Gegend ist romantisch, wo Geister wandeln, mögen sie uns an vergangene Zeiten mahnen oder sonst in geheimer Geschäftigkeit sich um uns her bewegen ..."

Zum Schluß wird die romantische Poesie mit allen dichterischen Pauken und Trompeten auf den Schild erhoben: „Die Romantik ist nicht bloß ein phantastischer Wahn des Mittelalters, sie ist hohe, ewige Poesie, die im Bilde darstellt, was Worte dürftig oder nimmer aussprechen, sie ist das Buch seltsamer Zauberbilder, die uns im Verkehr erhalten mit der dunklen Geisterwelt; sie ist der schimmernde Regenbogen, die Brücke der Götter, worauf, nach der Edda, sie zu den Sterblichen herab und die Auserwählten zu ihnen emporsteigen. Hat denn stets der absprechende Unglaube der neueren Zeit besseren Grund, als der verrufene Aberglauben der Alten?" Und dann wird allem die Krone aufgesetzt: „Nun, so laßt uns Schwärmer heißen und gläubig eingehen in das große romantische Wunderreich, wo das Göttliche in tausend verklärten Gestalten umherwandelt!"

Nicht nur die Literaturgeschichten und Aesthetiken brachten ihre Abhandlungen, auch in den Romanen traten kleinere

Digitized by Google

Abschnitte über das „Romantische" zutage, nach dem damaligen Charakter dieser Romane, der dem Schriftsteller erlaubte, seine ganzen Anschauungen durchzudiskutieren. Da war schon im Jahre 1801 der „Godwi" erschienen, in dem Brentano, mit den Athenäern bekannt, „zu einem allgemeinen Gespräche über das Romantische"[388] kommt. Da wird gesagt: „Alles, was zwischen unserem Auge und einem entfernten zu Sehenden als Mittler steht, uns dem entfernten Gegenstand nähert, ihm aber zugleich etwas von dem Seinigen mitgibt, ist romantisch". „Das Romantische ist also ein Perspektiv oder vielmehr die Farbe des Glases und die Bestimmung des Gegenstandes durch die Form des Glases". Hier hat deutlich Novalis Pate gestanden „mit seiner Kunst, einen Gegenstand fremd und doch anziehend zu machen". Der Einwand des Haber-Gries: „So ist nach Ihnen also das Romantische gestaltlos ... ich meinte eher, es habe mehr Gestalt als das Antike, so, daß seine Gestalt allein schon auch ohne Inhalt heftig eindringt", wird verworfen, indem Gestalt als „die richtige Begrenzung eines Gedachten" erklärt wird. Daß die Gestalt so sehr empfunden wird, wie z. B. bei Tasso, liegt nach ihm an der Uebersetzung, die Gestalt aber ist „eine Begrenzung, welche nur die Idee festhält und von sich selbst nicht spricht". „Die reine Gestalt fühlt man nicht zu sehr, und nehmen Sie sich in Acht, daß Sie es auch den Leser Ihrer Uebersetzung nicht zu sehr fühlen lassen, denn nach meiner Meinung ist jedes reine, schöne Kunstwerk, das seinen Gegenstand bloß darstellt, leichter zu übersetzen, als ein romantisches, welches seinen Gegenstand nicht allein bezeichnet, sondern seiner Bezeichnung selbst noch ein Kolorit gibt, denn dem Uebersetzer des Romantischen wird die Gestalt der Darstellung selbst ein Kunstwerk, das er übersetzen soll." Die große Individualität eben bedingt diese Kompliziertheit und scheidet die „romantischen Dichter von den reinen Dichtern, die so weit über den gewöhnlichen Menschen stehen, daß sie als Medium zwischen ihnen gebraucht werden, da wir alle sie nicht ganz erfassen können: „Nehmen Sie z. B. eben den Tasso, mit was hat der neue rhythmische Uebersetzer zu ringen, entweder muß er die Religiosität, den Ernst oder die Glut des Tasso selbst besitzen, und dann bitten wir ihn herzlich, lieber selbst zu erfinden, hat er

388. Brentano (Schüddekopf) V, S. 259 ff.

Digitized by Google

dieses alles aber nicht oder ist er gar mit Leib und Seele ein Protestant, so muß er sich erst ins Katholische übersetzen..., er muß entsetzlich viel übersetzen, ehe er an die eigentliche Uebersetzung selbst kömmt, denn die romantischen Dichter haben mehr als bloße Darstellung, sie haben sich selbst noch stark.

Bei den reinen Dichtern ist dies der Fall wohl nicht, sagte Haber, da sie doch noch etwas weiter von uns entfernt sind. Nein, erwiderte ich, obschon sie etwas weiter von uns entfernt sind; und gerade deswegen nicht, weil diese große Ferne jedes Medium zwischen ihnen und uns aufhebt, welches sie uns unrein reflektieren könnte. Die Bedingnis ihres Uebersetzers ist bloße Wissenschaftlichkeit in der Sprache und dem Gegenstande, er darf bloß die Sprache übersetzen, so muß sich seine Uebersetzung zu dem Original immer verhalten, wie der Gipsabguß zu dem Marmor. Wir sind alle gleich weit von ihnen entfernt und werden alle dasselbe in ihnen lesen, weil sie nur darstellen, ihre Darstellung selbst aber keine Farbe hat, weil sie Gestalt sind." Jedenfalls aber ist der romantische Dichter kein „reiner Dichter". Was zwischen ihm und jenem Dargestellten liegt, ist das Romantische, eben das, was jenes „Kolorit" gibt, und so ist auch dies „das Romantische selbst", ist eine „Uebersetzung" zu erklären. Diese Uebersetzung liegt für ihn immer zwischen Dichter und Kunstwerk. Jetzt springt die Erzählung zur Erläuterung auf etwas Konkretes, auf ein Becken, das jenes „Romantische", jene „Uebersetzung" verkörpern soll: „In diesem Augenblicke erhellte sich der dunkle Saal, es ergoß sich ein milder grüner Schein von dem Wasserbecken... Sehen Sie, wie romantisch, ganz nach Ihrer Definition. Das grüne Glas ist das Medium der Sonne". Und dann folgt die Beschreibung dieser Wirkung: „Es ging wirklich etwas Bezauberndes mit diesem Becken und seinen Früchten vor, und die Erscheinung war mir äußerst überraschend. — Die Früchte, die halb in der Wand verborgen waren, fingen allmählich an zu schimmern. Zuerst erleuchteten sich der Lorbeerkranz mit dem Schmetterlinge und die Trauben, ein dunkles ernsthaftes Grün, das endlich in verschiedene Stimmungen über die umgebenden Früchte zerrann. Dann glühte das ganze Becken in mildem grünem Feuer und die schillernden Tropfen, die zwischen den Früchten hervordrangen, leuchteten und sammelten die verschiedenen Grade des Feuers

Digitized by Google

in dem Boden des Beckens, das mit grünem Spiegel überzogen, die immer gleiche Menge des Wassers mit einer zurückstrahlenden Seele belebte, und in dieser brannte das Ganze noch einmal reflektiert.

Wir standen alle erfreut vor dem großen Smaragde, der zu leben schien, und ich empfand in mir einen heftigen Eindruck, eine ganze wunderbare Sehnsucht. Ich wollte, das Ding schwiege still, erblaßte und verlöre seine Gestalt, sagte ich, denn eins allein von diesen könnte ich nicht sagen. Hier ist Ton, Farbe und Form in eine wunderliche Verwirrung gekommen. Man weiß gar nicht, was man fühlen soll. Es lebt nicht, und ist nicht tot, und steht auf allen Punkten auf dem Uebergange, und kann nicht fort, es liegt etwas Banges, Gefesseltes darin." Dieses Becken nun wird zu allem Ueberfluß noch einem „Straßburger Künstler aus dem 15. Jahrhundert" zugeschrieben, von dem er sagt: „Alle seine Werke sind in einem solch phantastisch-romantischen Stil und bezeichnen seinen wunderbaren Gemütszustand". Dieses Medium also, dessen Einwirkung so eingehend geschildert wird, ist das Symbol für das, was ihm bei dem Romantischen so unerklärlich scheint, Medium, Uebersetzung, Verwirrung von Ton, Farbe und Form, ja, auch etwas Mittelalterliches in dem Straßburger Künstler, alte romantische Dichter scheinen sich in der Vorstellung des Begriffs zu vermischen. Jedenfalls aber spürt man bei Brentano deutlich die Einwirkung des Athenäums.

Während Romane, die eigentlich immer zur „Romantik" gerechnet werden, wie z. B. der „Florentin" der Dorothea, gerade oft durch das absolute Fehlen des Wortes auffallen, geben unbekanntere, wie z. B. die Ernst Wagners, einen häufigen Gebrauch und ein näheres Eingehen auf eine Definition. Für Wagner besteht das Romantische hauptsächlich im Wunderbaren und ist deshalb im Roman weniger angebracht als im Drama, wie er, mit einer Romantheorie eng verbunden, ausführt: „Dem Romantischen gebührt hier, wie sich von selbst versteht, eine Hauptstelle. Aber insofern es an das Wunderbare grenzt, muß ihm der moderne Roman doch nur mit Vorsicht Spielraum gestatten. In der Komödie und Tragödie, wo wir ohnehin mehr an Täuschungen gewöhnt sind, sehen wir mit innigem Vergnügen eine liebe- und glaubenvolle Wunderwelt auf den Brettern vorüberziehen, ohne uns nach Berichtigung der lieblichen Täuschun-

Digitized by Google

gen zu sehnen, ja, wir finden es gewissermaßen selbst billig und wahr, daß allen vor uns handelnden Personen auch wirklich so geschieht, wie wir sie glauben sehen. Selbst beim Lesen des Dramas fühlen wir dies noch. Im Roman ist es anders. Da erzählt man uns, was unsern Personen begegnet ist. Niemand treibt uns zum Lesen oder Glauben. Das Leben, was dort vor unseren Augen sich auftut, muß hier vom Dichter viel mühsamer hervorgezaubert werden; und die Vorsicht und Umständlichkeit, womit dieser seine Wunder einleitet, erregen sogleich Verdacht auf absichtliche Täuschung. Dort hingegen läßt die rasche Handlung keine Wahl übrig: Es tritt mit einem Donnerschlag das Geisterbild aus der schwarzen Mauer hervor. Daher wird kein Roman, der bloß romantisch ist, zur öfteren Lektüre reizen".[389] Aber trotz dieses Romantisch-Wunderbaren, das für ihn nicht für den Roman ausreicht und worin das „sogenannte Romantische besteht",[390] mischt sich doch die „Unendlichkeit des Objektiven" ein: „Jene ruhige leidenschaftliche Darstellung des Erzählenden, die einen Gebildeten in Bewegung setzt, läßt den Bauer kalt, wenn sie ihm auch angenehm ist; sie scheint ihm eine so gewöhnliche Speise, wie etwas von Mehl. Um gerührt zu sein, ist erforderlich, daß ihm vor Bewegung Arm' und Beine zittern. Er wird eine besonnene, altgriechische Darstellung, wenn ihm ihr voller Genuß verschafft werden kann, nie bewundern, sondern nur billigen und loben. Denn er lebt selbst noch in einer Art von töchterlicher Republik des alten Naiven. Sobald aber der Darstellende in die Unendlichkeit des Objektiven übergeht, sobald er diesen Zuhörer nie gekannte Eigenschaften in neuen fremden Farben und Tönen vorhält, sogleich wird er bewegt, und nun erst betritt der Erstaunte das Reich des Romantischen".[391] Dies, das Naive und jene „Unendlichkeit des Objektiven", läßt eine Beschäftigung mit den Aesthetiken ahnen. Sonst aber ist bei Wagners Verwendung des Wortes von Aesthetiken wenig zu spüren, und der landschaftliche, romanhafte, wunderbare Komplex herrscht vor, selbst dort, wo sich „das Härteste und Mildeste in der Natur" „romantisch" paart.[392]

389. Ernst Wagner, Schriften I, Vorrede, S. XIII.
390. Ebenda, I, S. XIII f. und ebenda I, S. 57 f.
391. Ebenda, I, S. 58.
392. Ebenda, I, S. 225.

Digitized by Google

Auch andere lassen eine solche absichtliche Verwendung des Wortes ahnen. So gibt Rochlitz in seinen „Kleinen Erzählungen"[393] eine Erzählung, überschrieben „Die Romantischen", und läßt dabei deutlich merken, daß er diese Erzählung mit voller Absichtlichkeit so genannt hat, um den Begriff, ähnlich wie Tieck, durch reine Dichtung zu erklären. Von ähnlichem Standpunkt aus war ja auch die „Bibliothek des Romantisch-Wunderbaren" gegründet worden. Jetzt kommen noch andere dazu, romantische Dichtungen in voller Absichtlichkeit so zu nennen. Zu ihnen gehört Zacharias Werner.

Er nennt seine Dramen „Romantische Tragödien" (Wanda, Königin der Sarmaten, Attila, König der Hunnen) oder „Romantische Trauerspiele" (Kunigunde, die Heilige), durchaus mit tieferer Absicht: „Ich wollte durch diesen Versuch" (Kreuz an der Ostsee) „die Bühne zu einer Reihe tragisch-romantischer Erscheinungen... vorbereiten und glaubte dabei um so mehr selbst den gewöhnlichen Rücksichten auf den Geschmack des Publikums zu entsprechen, als die Erfahrung lehrt, daß die prunkvollsten Darstellungen einer Iphigenia, einer Braut von Messina pp. bei weitem nicht so stark als die einer Jungfrau von Orleans und selbst eines Donauweibchens... besucht werden, und mir der eigentliche Grund hievon in dem uns einmal eingeimpften Sinne fürs Romantische zu liegen schien".[394] Für ihn ist schon der Zeitgeist romantisch.[395] Er glaubt, daß er selbst zu diesem Romantischen hinneige: „Der ich, wie Ihnen nicht entgangen sein kann, ganz ins Romantische hinneige —",[396] oder „welche Erscheinungen sie (die Poesie) benutzt, ist indifferent; wärst du ein Dichter, ich ließe es dir unbenommen, die Mythen der Griechen zu benutzen, so verstatte es auch mir, wenn mein Genius sich zur romantischen hinneigt!"[397] Für ihn liegt der Schwerpunkt des Romantischen im Christlichen („Meine Idee über die Notwendigkeit altchristlicher Mythologie für die romantische Tragödie"[398]), ja, er spricht sogar von einer „christlich-romantischen Religion".[399] Gerade auf diese christliche, und

393. Rochlitz, Kleine Erzählungen, 1807.
394. Briefwechsel, an A. W. Iffland, I, S. 379.
395. Ebenda, an Iffland, I, S. 388, (15. Juni 1805).
396. Ebenda, I, S. 376 (vom 15. Juni 1805).
397. Ebenda, I, S. 422 an Fr. Peguilhen (vom 4. September 1805).
398. Ebenda, II, S. 61 (v. 21. Jan. 1807).
399. Ebenda, I, 376, an Iffland (vom 15. Juni 1805).

Digitized by Google

zwar auf die katholisch-christliche Mythologie, im Gegensatz zur vergangenen Griechheit, stützt sich ihm die erstrebte Romantik: „Es bleibt uns also kein Ausweg, als ein Mittelweg zwischen der für uns einmal verlorenen Griechheit und der total prosaischen Wirklichkeit, und das ist — die Romantik und der mit ihr innigst verwandte romantische Mythenglauben ... Freilich weiß das Publikum so wenig vom Katholizismus als vom Hellenismus, aber doch ist jener (der Katholizismus), insofern er aus romantisch-christlichen Grundideen gewebt ist, dem modernen Zeitalter am nähesten befreundet".[400]

Wie das Landschaftliche, die heilige romantische Liebe,[401] die „romantische Dämonenwelt"[402] und die „romantisch hohe Weiblichkeit"[403] bei ihm auftauchen, so zeigt sich auch bald die „Romantik" und ihre Tendenz „zu formen und zu verklären", wie das langsam ihre Eigenschaft durch Tieck und die Aesthetiker geworden war, im Gedicht.

Romantik.[404]

Könnt', Genua, ich tausendfach mich teilen,
In Deinem Hafen mit den Wellen fließen,
Empor mit Deinen Goldorangen sprießen,
Mich wölben kühn mit Deinen Marmorsäulen,

Zu Deiner Töchter Schar, ein Heros, eilen,
Der Glutenaugen Schleier aufzuschließen,
Und alle Nektarkelche zu genießen,
Ausschlürfen jeden, und bei keinem weilen.

Weg mit der fernen Sehnsucht, Nebeltraume!
Das Marmorbild der Göttin von Cythere,
Im Spiegel nicht, umfangend wird's genossen!

So träumt' ich, da entstieg dem Meeresschaume
Die Göttin selbst, in Rosenduft zerflossen.
Im Dufte klang's: „Ich forme, ich verkläre!" —

400. Ebenda, I, S. 377, an Iffland (vom 15. Juni 1805).
401. Ebenda, I, S. 326.
402. Ebenda, I, S. 422.
403. Goethe und die Romantiker S. d. G. G. 14, S. 12.
404. Z. Werner, Werke, I, S. 174.

Digitized by Google

Wie bei Werner, mögen jetzt alle Dichtungen, die vom Dichter selbst romantisch genannt werden, mehr oder weniger durch solche Definitionen zu ihrem Namen gekommen sein.

An den einzelnen Aesthetiken und Romanen entlang entwickeln sich nun die Kritiken und Abhandlungen in den Zeitungen, je nach Lage und Stellung in ihrer Beurteilung des Romantischen. Bei Gelegenheit der „Jungfrau von Orleans" ist schon gezeigt worden, wie gerade durch sie die Kritiken zu Aeusserungen über romantisch gekommen waren, und das gerade bei denen, die ihm bis jetzt feindlich gegenübergestanden hatten und nur Schillers wegen es für nötig erachteten, sich um das Wort zu kümmern. Neben den Ankündigungen von Mniochs „Hellenik und Romantik", neben den Ankündigungen von Klingemanns Aufsatz „über die Jungfrau von Orleans", neben der der Schlegelschen Vorlesungen in der Eleganten Welt[405] („er will, seiner Ankündigung nach, die Geschichte und Charakteristik der eigentümlichen Poesie der Hauptnationen des neuern Europa, also der romantischen, die zu Ende vorigen Jahres nur summarisch behandelt werden konnten, vortragen") finden sich auch Abhandlungen, die auf die Problematik des Romantischen aufmerksam machen, finden sich auch wieder Besprechungen der „Romantischen Erzählungen" usw. Das Wort wird hier kurz diskutiert und läßt die Stellung des Rezensenten ahnen. Die einen bringen mehr das Romantische, wie es zum Roman gehört, die anderen bringen pseudo-wissenschaftliche Terminologie, wieder andere sind mehr durch das Historische beeinflußt. Da werden Roman und romantisch ziemlich gleichgestellt. So heißt es von der „romantischen Lektüre": „Ist mit dem, was man gewöhnlich unter Romanlektüre versteht, nicht einerlei, obwohl Roman und romantisch eigentlich ein und eben dasselbe sein oder, bestimmter gesprochen, jeder Roman zugleich romantisch sein sollte?"[406] Der „romantische Stoff" bestätigt den Namen Roman: „Das Publikum weiß aus den frühern Schriften des Herrn D. Franz Horn, daß seine Romane es nicht bloß dem Namen nach sind, der romantische Stoff ist vielmehr so grell und bunt darin zusammengehäuft, daß es den Anschein hat, als ob darum die meisten Leser in eine Art hypochondrische Scheu vor seinen

405. ElW, 26. Nov. 1803.
406. ElW, 11. Aug. 1803.

Digitized by Google

Schriften verfallen sein könnten".[407] Andere sind gerade entgegengesetzter Meinung: „Der Plan ist übrigens teils zu arm, teils zu unwahrscheinlich und romanhaft, welches ich nicht mit romantisch zu verwechseln bitte".[408] Dann wieder von der Warte einer gefestigteren Meinung aus, welcher Richtung sie nun auch sei, wird gesagt, daß an der Schillerschen „Jungfrau" „der große Haufen am Spektakel der (sogenannten) romantischen Tragödie sich ergetzt".[409] Daneben erscheint „christlich-elegisch — zuweilen romantisch-schauerlich";[410] der „romantisch-schwärmerische Kopf".[411] Und bei Besprechung Jean Pauls steht gar humoristisch gegen romantisch-sentimental: „Aus einer Vergleichung des Titan mit den Flegeljahren ergibt sich das Resultat: daß sich zwei ganz verschiedene, einander beinahe entgegengesetzte Charaktere in Jean Paul vereinigen, der humoristische und der romantisch-sentimentale".[412]

Mit dem immer häufigeren Aufkommen der Literaturgeschichten, den Uebersetzungen alles dessen, was als romantische Poesie bezeichnet wird, häufen sich auch die in diesen Abhandlungen vorgebrachten Ansichten, da werden „Meisterwerke der englischen, romantischen Literatur" aufgeführt[413] oder die „romantische Geschichte der Verschwörung der Benceragen".[414] Es erscheinen jene „alten romantischen Zeiten",[415] „die Embleme der romantischen Zeit",[416] wo auch Ameto als der „Stifter der romantischen Prosa" genannt wird, oder „der einfache zauberschöne romantische Geist" des Minnesangs, wobei „das Gemüt dieser Poesie ... weder von Griechen noch von Römern, noch von irgend einem Volke der alten Welt gekannt"[417] war. Modernes paßt nicht zum Romantischen: „Das Romantische möchte in diesen Sagen aus finstern, wilden Zeiten, die mit den gewöhnlichsten modernen Details und Reflexionen vorgetragen und

407. ElW, 17. Juli 1804.
408. ElW, 21. Jan. 1804.
409. Freim., 3. Febr. 1804.
410. ElW, 24. Nov. 1803.
411. ElW, 18. Febr. 1804.
412. Freim., 29. Mai 1804.
413. ElW, Intell. Blatt vom 28. April 1804.
414. ElW, 26. Juni 1804.
415. Freim., 3. September 1804.
416. ElW, 6. Oktober 1803.
417. Freim., 27. April 1804.

Digitized by Google

durch diese ihrer etwaigen Eigentümlichkeit beraubt sind, schwer zu entdecken sein".[418] Der Orient tritt auf und der Verstand als Feind des Romantischen: „Da," (im Orient) „verschloß sich der Geist den Philosophemen des grübelnden Verstandes und öffnete sich dem schwärmerischen Hauche romantischer Dichtung".[419] In einem Aufsatz über den Dithyrambus zeigt C. Schreiber, daß der Stoff der Minnesänger sich nicht jenen, sondern einer sanfteren Leidenschaft zuneige: „Die Minnesänger wählten zwar einen ähnlichen Stoff zu ihren Gesängen, Wein, Liebe, aber ihre Poesie war das sanfte Flüstern der zärtlichen Leidenschaft und neigte sich mehr dem Romantischen zu".[420] „Goldast setzt die Blüte der romantischen Poesie in Europa in das 12. und 13. Jahrhundert",[421] wird berichtet, und aus der Europa, deren Stellungnahme ja schon besprochen wurde, finden wir folgende Stelle angeführt: „Von dem für niemand undeutlichen Zweck des Alarkos, ein Trauerspiel zu sein im antiken Sinne des Worts, vorzüglich nach dem Ideale des Aeschylus, aber im romantischen Stoff und Kostüme".[422]

Auch das Vordringen der „romantischen Form" macht sich bemerkbar; die Mannigfaltigkeit der Reime usw., wie etwa in Tiecks Octavian oder Brentanos Godwi: „Die rätselhafte, aber notwendig zur Einheit gehörige, romantische Verwicklung der Begebenheiten, welche sich in den zusammengesetzten Formen äußert, wie die künstlich verschlungenen und wiederholten Reime der Lieder, in denen sich fast das Ganze wieder abspiegelt",[423] werden angeführt.

Und dann taucht 1803 auch schon, wie die Abhandlungen über die „Jungfrau von Orleans" zeigten, eine Mischung aus Aesthetik und Historie in den Zeitungen auf: „Bei dem Uebergewicht der Phantasie der Alten, welches schon aus der Hervorbringung ihrer unzähligen Mythen ersichtlich ist, läßt sich schließen, daß die plastische Darstellung überall die herrschende sein mußte, und so ist es in der Tat. Nun soll damit nicht gesagt

418. Freim., 5. September 1803.
419. Freim., 27. April 1804.
420. Freim., 25. Februar 1804.
421. Freim., 27. April 1804.
422. Freim., 16. Mai 1803.
423. Apollon, März 1803, S. 180 f.

Digitized by Google

werden, daß das romantische Drama ohne Phantasie sein müsse, im Gegenteil, wer möchte sie einem Shakespeare absprechen? aber die Darstellung steht geradezu mit der antiken in Gegensatz, die Idee wird nämlich musikalisch ausgeführt, wie z. B. in den Heinrichs und dem Richard. Die Wirkung der antiken und modernen Dramen ist bei dem Zuschauer durchaus entgegengesetzt.... Dies alles wird einen neuen Beweis geben, wie unmöglich an eine Vereinigung der Gegensätze zu denken sei".[424] Dies wäre also eine veritable Kriegserklärung an den Lieblingsgedanken Friedrich Schlegels. Der historische Zweig unseres Begriffs tritt in der „Neuen Vesta", die unter dem Schutze Bouterwecks steht, besonders stark hervor, wie sich Bouterweck immer, auch später im Morgenblatt z. B., durch diese Tendenz, die er in der Literatur vertrat, bemerkbar macht, mit seinen „romantischen Nationen des südlicheren Europa"[425] und „dem wesentlichen Unterschied zwischen antiker und romantischer Kunst".[426] So auch werden genau wie in der „Geschichte der Literatur und Beredsamkeit" dieselben Ansichten vertreten und erscheinen denn auch hier in den „Ideen, Notizen und Dokumenten zu einer Geschichte der romantischen Liebe".[427] Oder es erscheinen „die Epochen des menschlichen Herzens",[428] die romantische Liebe tut sich kund in den „Charakteren aus den romantischen Jahrhunderten"[429] und in den „Briefen über die Schwärmerei".[430] Dieser romantischen Liebe und ihrer Zeit wird aus vollstem Herzen gehuldigt, selbst bei der direkten Namensnennung eines anderen, des Christian Felix Weiße[431] und seines Aufsatzes „Ueber die Einführung der Galanterie im Mittelalter", der auf Eichhorn hinweist.

So einheitlich ist nicht überall die Linie, in den anderen Zeitungen schlägt oft eine Meinung die andere. Mit dem Jahre 1805 sind die Abhandlungen, die Aesthetiken, die Vorlesungen, die Diskussionen schon bekannter. Wie es die „Briefe über die

424. Apollon, Aug. 1803, S. 93.
425. MBl,19. Februar 1807.
426. MBl, 19. Februar 1807.
427. Neue Vesta, Bd. IV, S. 151 ff.
428. Ebenda, Bd. IX, 1807.
429. Ebenda, Bd. X, 1808.
430. Ebenda, Bd. V, 1805.
431. Ebenda, Bd. IV.

Digitized by Google

Jungfrau von Orleans" gab, so schreibt jetzt Klingemann in der Eleganten Welt Briefe über Jean Pauls Vorschule der Aesthetik.[432] Er will mit Jean Paul das Ineinandergreifen des Griechischen und Romantischen betonen und zeigen, daß es dort auch schon die Sehnsucht zum Romantischen gegeben habe, während die Trennung nur für die Ideen notwendig sei: „Zu den Treffendsten gehört die Andeutung, daß die Trennung der antiken und modernen Dichtung, so notwendig sie auch für die Idee ist, sich doch in der Wirklichkeit nicht auf gleiche Weise vorfindet und vorfinden darf. Der Grund davon ist, weil eben dadurch statt einer nationellen Abweichung eine Abweichung im Innersten der Menschheit selbst hervorgeführt würde, die eben als solche undenkbar ist. Die Götter der Griechen wandelten auch nicht alle sichtbar auf der Erde, und es gab bei ihnen ebenfalls einen Tempel für den unbekannten Gott, der auch der unsere ist. Der üppigste Frühling der Jugend und des Lebens erfordert noch einen idealischen, der eben jenem seinen höchsten Zauber leiht; und so liegt in der griechischen Poesie, so heiter sie auch an sich selbst blüht, schon die Sehnsucht zum Romantischen. Freilich hat diese jetzt ihre irdische Heimat ganz verloren, doch aber ist die griechische Jugend, nach der sie sich zurücksehnt, nicht jene untergegangene, sondern das ewig zu ersehnende goldene Zeitalter der ganzen Menschheit, in der die Völker wieder als Individuen verschwinden. Die neuern Dichter, die sich den Griechen anschlossen, beweisen für dieses, sowie für jenes der größte Teil der antiken Lyriker, und, wie Jean Paul bemerkt, der zweite Oedip des Sophokles, in dem die wunderbare romantische Beleuchtung aus demselbsen Himmel herabglänzt wie in der Jungfrau von Orleans". Auch im Jahre 1809 wird das Romantische in Verbindung mit Jean Paul noch einmal erwähnt, und der Gegensatz des Plastischen und Romantischen in der Zeitung übermittelt und dabei die Mystik herausgestellt: „Von der griechischen und romantischen Poesie spricht das vierte und fünfte Programm manches Vortreffliche und unseren Zeiten sehr zu beherzigende Wort: ... Plastische und romantische Poesie sind die Morgen- und Abendröten desselben poetischen Himmels, und wer kann sagen, der Morgen oder der Abend sei herrlicher oder schöner? Indessen noch seltener als der Sinn für plastische

432. ElW, 21. März 1805.

Digitized by Google

Poesie ist der Sinn für romantische, denn (S. 139) ‚da der romantische Geist . . . wie das Träumen'. Besonders die Mystik und der Geisterglaube, von welchem der Vf. in § 22 als von der ‚Frucht und Nahrung des romantischen Geistes' spricht, sind als unerkannte Wunderblüten einer fremden Blumenflur dem Zerblättern ausgesetzt".[433] Und in demselben Aufsatz[434] wird der Jean Paulsche Humor als „Romantisch-Komisches" herausgestellt: „Der Humor — das Romantisch-Komische — ist nach dem Vf. ‚ein auf das Unendliche angewandtes Endliches'". Mystik, Geisterglaube, Endliches und Unendliches treten also wieder vor dem Publikum im Bannkreis des Worts hervor. Auch von A. W. Schlegels Vorlesungen werden am 19. Dezember 1809 in der Eleganten Welt die Einteilung in klassisch und romantisch hervorgehoben. „In ihnen wird von dem Geiste echter Kritik, deren erstes Erfordernis Universalität ist, gehandelt, dann die Grundanlage der klassischen und der romantischen Poesie und Kunst in der gesamten Bildung des Altertums und der neuen Welt entwickelt, hiernach die dramatische Literatur in die Alten, ihre Nachahmer und die romantischen Dichter eingeteilt". So kommt es auch zu den Urteilen, wie z. B. das Böttigers in der Eleganten Welt vom 16. Juni 1807: „Das einstimmige Urteil der Sachkundigen hat längst dahin entschieden, daß der romantische Geist das eigenste Eigentum der Schillerschen Muse sei. Einer unsrer feinsten Kunstrichter hat das Schöne mit dem Licht, das Romantische mit der Farbe verglichen und des Dichters Distichon an das Licht . . . auf seine eigene Vorliebe zum Romantischen angewandt. In diesem Sinne ist wirklich diese Landschaft zu Schillers Andenken auch ganz romantisch. D. h. das Erhabene ist mit dem Lieblichen so darin verbunden, daß doch beides noch im Wechsel bemerkbar bleibt".

Auch die Streiterei, ob eine so benannte Dichtung nun wirklich romantisch ist, geht weiter, allerdings jetzt von einem höheren Gesichtspunkt aus. So heißt es: „Vom Romantischen hat der Bearbeiter eine sonderbare, oder vielmehr recht materielle Vorstellung; er sagt, damit sein Stück romantisch heißen dürfe, habe er einen Gegensatz nötig gehabt, und diesen Gegensatz geben ihm die komischen Figuren ! ! "[435] Die Ausrufungszeichen zei-

433. JALZ, 21. Mai 1809.
434. JALZ, 30. Mai 1809.
435. ElW, 6. Februar 1807.

Digitized by Google

gen das Unbehagen des Kritikers bei einer gegenteiligen Ansicht über romantisch. „Außerdem ist das dramatisierte Märchen in ein romantisches Schauspiel umgeändert worden, vielleicht, um den verdächtigen Namen: Märchen, zu vermeiden". Die Ansicht ist bezeichnend. Der Begriff romantisches Schauspiel ist so allgemein verwirrend gegenüber dem umstrittenen Gattungsbegriff, daß er ihm wegen seiner Harmlosigkeit vorgezogen wird. Deshalb muß sich auch Werners romantisches Trauerspiel „Wanda" solcher Kritik unterziehen, wobei die Vereinigungspolitik lächerlich gemacht wird: „Wir befanden uns bisher über Hrn. Werners romantisches Trauerspiel: Wanda, selbst nach dreimal wiederholter Aufführung in trauriger Dunkelheit . . . So schien uns, als habe das Drama zwei Akte zuviel und als romantisches Trauerspiel gewähre es eigentlich nur zu dreien Stoff. Wie unselig verblendet waren wir! Wohl uns Toren, daß wir jetzt wissen, das Meisterwerk soll in den ersten drei Akten romantisch und in den letzten beiden unromantisch sein, und in ihm verbinde sich so zu einem wahren Triumphe der Kunst die romantische Form der Tragödie mit der antik-französischen".[436] Selbst die „romantische Darstellung aus der Wirklichkeit der Vorzeit" muß sich diese wissendere Kritik, „die Kühnheit der Phantasie, die der Romantik große Seele ist", gefallen lassen.[437] Zacharias Werner wird, gelegentlich des Kreuzes an der Ostsee, eine „falsche Ansicht des Romantischen" vorgeworfen. „Nur zwei Figuren halte ich — nach meiner Einsicht — für verzeichnet, es sind Malgona und Pregolla. Die Ursach dieser Verzeichnung liegt wahrscheinlich in einer falschen Ansicht des Romantischen. Mehrere italienische und spanische Dichter führten nämlich in ihre Dichtungen solche sogenannte romantische (eigentlichromantisch-empfindelnde) weibliche Wesen ein, wie wir sie seit einigen Jahren in den Romanen und Schauspielen mehrerer deutscher Schriftsteller, die jene nachahmten, öfters gefunden haben. Im Süden sind dergleichen zartorganisierte Wesen zu Hause, die Dichter, die Szenen aus südlichen Ländern darstellen, mögen sie also auch benutzen. Ein solches ätherisches Geschöpf aber unter die rohen Polen und Preußen zu verpflanzen ist wohl ein ebenso großer Fehlgriff, als wenn ein Maler eine kamtschadalische

436. EIW, 29. März 1808.
437. EIW, 15. April 1807.

Digitized by Google

Familie ihr Mittagsmahl unter einem — Brotfruchtbaume halten lassen wollte.... Es wäre allerdings zu wünschen, daß Hr. Werner ... die genannten beiden Mädchen in ihren Handlungen und Aeusserungen weniger sentimental sein lassen möchte....".[438] Von Caroline Günderode heißt es einmal: „Ihr Streben ging nach den Idealen in der romantischen Kunst".[439] Dies feststehende Romantisch ist für viele etwas ganz Natürliches, der Zeitrichtung Entsprechendes: So heißt es von der Illustration der Brüder Riepenhausen zu Tiecks Genoveva: „Das letzte Werk besonders griff stark in die Liebhaberei des Zeitalters und in die mystisch-romantische Tendenz desselben ein"[440], oder „jetzt, wo ein poetischerer Geist über Deutschland gekommen ist und seine gebildetsten Köpfe der Romantik im Gemüte der Deutschen geweckt haben, jetzt scheint der Zeitpunkt da zu sein, wo Gozzis Produkte auf unseren Theatern festern Fuß fassen können, um so mehr, da, so wie im allgemeinen die Bildung des Geistes vom Süden zum Norden geschritten ist, die romantische von Wien aus durch die Zauberopern sich über ganz Deutschland verbreitet hat".[441] Hier ist also durchaus nicht von dem historischen Romantisch die Rede, sondern von dem modernen Romanhaften, so etwa, wie es auch von Goethes Singspielen heißt: „Bald ist der Charakter dieser Singspiele ein sentimentaler, romantisch-elegischer, wie in Erwin und Elmire ... bald ein munterer romanesker, das Leben von seiner leichten und auch von der stürmischen Seite leicht nehmend, wie in Claudine von Villabella".[442]

Selbst die Aesthetik muß sich manchen Seitenhieb der Kritik gefallen lassen. Einmal wird der Versuch, das Romantische durch eine einfache Erzählung, statt durch langwierige Abhandlungen herzustellen, gutgeheißen: „Die Romantischen. Drei Erzählungen, um die Natur des Romantischen praktisch zu erläutern. Sie erfüllen diesen Zweck vollkommen, ohne eine wissenschaftliche Definition des Romantischen vorauszuschicken oder vorzubereiten, wenn der Leser Lust und Fähigkeit hat, das was hier von romantischen Charakteren und Situationen gesagt, auf andere Dinge überzutragen, welche man ebenfalls romantisch

438. ElW, 3. Juni 1806.
439. JALZ, 13. Juni 1807.
440. ElW, 12. Dezember 1808.
441. ElW, 5. Januar 1807.
442. MBl, 14. Mai 1808.

Digitized by Google

zu nennen pflegt".[443] Oder von Fieldings Schriften heißt es: „Wenn der Roman im engeren Sinne eine epische Fabel ist, welche das durch die Beschränkungen und Entgegensetzungen der endlichen Natur aufgehaltene Streben des menschlichen Gemüts nach dem Wunderbaren, Großen, Unendlichen darstellt, so verdanken Fieldings Schriften den gegründeten Beifall, den sie erhalten haben, nicht der romantischen Kunst; und der humoristische Mann hat gewiß selbst über die gutmütigen Theoretiker, die ihn den eigentlich romantischen Schriftstellern zuzählten, herzlich gelacht. Denn sein heller Kopf hatte eine sehr intellektuelle Anschauung von der Gattung, zu welcher seine Werke gehören, und er unterscheidet dieselben ... ganz bestimmt, auf der einen Seite von dem romantischen, auf der anderen von den niedrig-komischen Produkten".[444] Auch ganz kalt neutrale, ja ablehnende Worte gegen alles Klassifizieren der Aesthetiker werden laut: „Nur in Deutschland hat es neuerdings wieder verlauten wollen, daß ein Roman poetisch, und insbesondere romantisch sein müsse"[445], oder gar: „Kritiker, welche bei Kunstwerken, wie die Naturaliensammler bei ihren Raritäten, auf das Klassifizieren vor allem am meisten halten, werden dieses Trauerspiel einen Versuch nennen, das Antike mit dem Romantischen zu vereinigen, und in der Verlegenheit, in welche Klasse sie es bringen sollen, vielleicht den Mangel an reiner Form tadeln".[446]

Aber nicht nur auf die Kritik an anderen beschränkt man sich, sondern man sucht auch der eigenen Meinung Geltung zu verschaffen, wobei man sich an Vorhandenes anlehnt. Im Historischen macht sich die Teilung der griechischen und romantischen Weltanschauung besonders bemerkbar. Da gibt es im „Rückblick in die alte romantische Zeit" „griechische Blüten, umschlossen von den mystischen Zeiten der Romantik"[447] oder einen „Zusatz von dem jetzt so fleißig gesuchten religiös Romantischen in den Umrissen der Herren Gebrüder Riepenhausen";[448] dann auch: „warum sollten wir, selbst in literarischer Rücksicht,

443. JALZ, 23. November 1807.
444. JALZ, 19. März 1805.
445. JALZ, 1. Juni 1807.
446. ElW, 28. Mai 1807.
447. JALZ, 21. Oktober 1805.
448. Elysium und Tartarus, 23. April 1806.

Digitized by Google

zu den Quellen romantischer Kunst und Poesie zurückzugehen verabsäumen; warum nicht gar vor unseren Augen sich einen kindlichen Glauben, eine heilige Liebe, eine heroische Tugend und fromme Weisheit entfalten lassen, die allen Glauben übersteigen würde, wenn wir nicht die Sage davon aus der Jugendzeit des Christentums erhalten hätten"?[449] Von den Legenden heißt es: „Zweierlei Rücksichten können den neuen Sammler und Bearbeiter leiten. Entweder die poetisch-religiöse; oder die historisch-gelehrte. Im ersten Falle will er die alte christliche Dichtung aufwecken, die erhabenen Tugenden und Sprüche der Altväter zu Vorbild, Lehre und Erbauung vorführen, die Heroen des Christentums denen des Pagonismus gegenüberstellen, den ganzen Reichtum der romantischen Mystik offenbaren und die Herzen aufs neue von der starren Irreligiosität zu christlicher Gesinnung und Geisteserhebung begeistern".[450] Aber es wird auch schon gegen das Allzustrenge in dem Religiösen der romantischen Kunst polemisiert: „Man darf solche und ähnliche Dinge, wie z. B. den galanten Hofstaat, den die Jungfrau Maria mit den Engeln und Heiligen oben im Himmel hält, in der Behandlung der Troubadours nur ein wenig ansehen, um zugleich zu wissen, woran man ist, und daß die lustigen Antropomorphismen in diesem Stile herkömmlich sind. Irren wir uns nicht, oder wäre es wohlgetan, wenn man, anstatt der finsteren Asketik des Mönchtums und ihrer bis zum Gefühl der peinlichsten Langeweile ausgesponnenen widerwärtigen Bet- und Bußgesänge, da wir einer solchen Zerknirschung des Glaubens in der Tat doch kaum mehr wert sind, uns lieber die romantische Kunst von dieser weit anlockendern und fröhlicheren Seite zu beleben suchte".[451] Auch für August Klingemann, der sich wiederholt hören läßt, hat der romantische Mythus nur das Mystische in der Form vor der Antike voraus, „obgleich der romantische Mythus in der Hauptsache mit dem antiken zusammentrifft".[452] Ja, wie schon vorher von der mystisch-romantischen Tendenz des Zeitalters die Rede war,[453] so gibt es bald direkt „romantisch-kirchliche Dichtungen".[454]

449. JALZ, 28. Februar 1806.
450. JALZ, 28. Februar 1806.
451. Elysium und Tartarus, 1. Februar 1806.
452. ElW, 19. Juni 1807.
453. ElW, 12. Dezember 1808.
454. MBl, 22. August 1808.

Digitized by Google

Das Romantische ist dabei auch schon so notwendiges Bestandteil geworden, daß „das Mittelalter . . . voll von kräftigen und romantischen Szenen" ist:[455] „Je nachdem nun die Romanze, die Geschichte, die der Phantasie vorschwebt, gewisse Personen, gewisse Zeitalter, gewisse Umgebungen usw. betrifft, je nachdem wird auch der Ton der Erzählung ausfallen, und ist der Inhalt nur romantisch, so wird sicher auch eine Romanze hervorgehen, sie mag sich in Farben spiegeln, in welcher sie will".[456] Altdeutsch und echt romantisch verschwistern sich; so heißt es von einer Aussage über Tiecks „Leben und Tod der heiligen Genoveva, dargestellt — . . . von Riepenhausen" . . .: oder wer sie wohl gar aus diesem Munde als altdeutsch und echt romantisch annimmt . . . , für den gibt es überhaupt in Vermischung aller Gattungen von Stil keinen Widerspruch mehr".[457] Hier setzt also schon die Ablehnung ein. Dabei aber ist der „Norden" durchaus nicht vergessen („Die aus dem Norden abstammende romantische Galanterie der Modernen, die den Frauen einen ganz andern Rang in der Gesellschaft anwies",[458] oder „mit dem romantisch-schauerlichen nordischen Himmelsstriche".[459]). Die Nachahmung einer früheren romantischen Poesie wird ganz als gegeben empfunden, von Rotswitha heißt es: „Auch besitzt man noch von ihr . . . sechs theatralische Stücke, wozu sie durch Lesung des Terenz verleitet wurde, die aber auf ihren Geist den nämlichen Einfluß hatten, den das Studium der romantischen Dichter des Mittelalters auf einige unsrer neuen Schriftstellerinnen zu haben scheint",[460] oder „unsere vermeinten klassischen Schriftsteller können sich nicht einmal mit einem Hans Sachs messen, und die Trivialschüler, die man jetzt häufig auf unsern hohen Schulen antrifft, wissen die romantische Poesie ganz anders zu behandeln, als der Verfasser des langweiligen Oberon".[461] Und von den romantischen Wäldern vom Verfasser der Lacrimas wird gesagt: „Unter den Dichtern, welche die südliche und insbesondere die spanische Poesie liebgewonnen haben und

455. EIW, 4. November 1806.
456. EIW, S. 331 (Nr. 41) 1806.
457. Elysium und Tartarus, 23. April 1806.
458. MBl. (Böttiger), 28. Dezember 1808.
459. Prometheus, I, 2, Anz. S. 12 (L. v. Seckendorff), 1808.
460. MBl, 30. September 1807.
461. MBl, 25. März 1807.

Digitized by Google

in ihrem eigentümlichen Geiste und in ihren Formen noch bildend zu dichten sich angetrieben fühlen, gebührt unstreitig dem Verfasser der Lacrimas eine der ersten Stellen. Denn es ist ein ähnlicher romantischer Sinn, eine ähnliche phantastische Grundstimmung, was ihn zu der spanischen Poesie hinzieht".[462]

Wie sehr sich dieser Begriff gegen die Antike stellt, sich ins Tändelnde, Nichtsagende verliert, zeigt eine Kritik über Madame Bethmann: „Die deutsche Phädra, Madame Bethmann, stellen wir sogar ohne Bedenken den Actricen gleich, welche diese Rolle auf dem Théatre français spielen, obgleich in der strengeren Haltung dieser letzteren eine Annäherung an das Antike liegt, und die erstere dem Charakter einen romantischen und fast modernen Anstrich gibt".[463] Doch haben wir eine Kritik Wetzels in entgegengesetzter Richtung: „Versuch einer Allegorie über den Homer", der selbst dort das Romantische erscheinen läßt: „Und jene zauberhafte Ferne, der Wunder Vaterland, welche die heilige Nacht der Odyssee geheimnisvoll aufschleußt, rückt wahrhaft göttliche Kunst in noch tiefere, heimlichere Ferne. Dadurch, daß sie die wunderbarsten, idealsten Dichtungen gar nicht in den Kreis der Odyssee der Zeit nach fallen läßt, sondern, aus der Kette ihrer goldenen Stunden gerissen, dem göttlichen Wunderhelden sie bloß in den Mund legt, Odysseus Abenteuer von seiner Abfahrt von Troja bis zu seiner Trennung von Kalypso bilden gleichsam die Odyssee der Odyssee, das Allerheiligste des wunderbaren Tempels: durch die Verwandlung einer Tat in Erzählung fällt augenblicklich eine Ewigkeit zwischen beide: Geschichte wird Fabel, Naturlauf Wunder, das Historische romantisch".[464]

Aehnlich dem historischen Begriff spiegelte sich der ästhetisch-romanhafte in den Zeitungsmeinungen seit 1805. Da finden wir freilich noch die primitive Anschauung von der Romantisierung der Historie: „Der beste Historiker sei nur ein Cavaceppi einzelner Rümpfe und Bruchstücke aus der Sinnenwelt. Wer sie organisch zusammenfügen und in die höheren Ideen übertragen könne, sei der Meister, und so sei jede wahre Historie romantisch",[465] oder: „Und wird nicht jede Geschichte unter der Feder

462. EIW, 23. September 1808.
463. EIW, 3. März 1807.
464. Prometheus I, 1, 1808, S. 48 f.
465. MBl, 27. Juni 1807.

Digitized by Google

des Geschichtsschreibers, der mit den eigentlich zu seinem Berufe gehörenden Talenten und mit Wärme des Gefühls an sein Werk geht, zum romantischen Bilde ... Jede Geschichte, die Genuß gewähren soll, muß romantisches Interesse besitzen; jedes historisch-romantische Gemälde, das der Betrachtung wert sein soll, geschichtliche Wahrheit haben".[466] Auch Christian Schreiber, der sich bald im Freimütigen, bald im Morgenblatt hören läßt, hat eine aus allen Gesichtspunkten zusammengesetzte Meinung des Romantischen. Er geht von dem Gemeinplatz aus: „daß aus der Vermischung der orientalischen Religion mit der Poesie und bildenden Kunst, — das hervorgegangen zu sein scheine, was wir das Romantische nennen".[467] „Wegen seines wunderbaren Geschmacks gehört es allein der Oper an", wobei Jean Pauls Vorschule der Aesthetik erwähnt wird: „Sobald das Wesen der Oper in das Romantische gesetzt wird, so fallen auch alle Einwürfe weg, die man sonst — nicht mit Unrecht — dagegen zu machen pflegt. Das Romantische ist an und für sich wunderbar; alles Wunderbare an und für sich poetisch" (Fußnote: „Man lese darüber, was Jean Paul in seiner Vorschule über das Romantische Treffliches gesagt") „das Romantische muß auch auf eine ihm angemessene Art ausgedrückt werden. Dies kann nicht besser geschehen, als durch Vereinigung der Musik und Poesie".[468] Es ist nun direkt amüsant, wie hier Schreiber schon bei der Redaktion des Freimütigen, vielleicht bei Merkel, auf eine andere Meinung, sowohl über das Romantische als auch über die erwähnten Aeusserungen von Jean Paul stößt. Die Fußnote wird folgendermaßen ergänzt: „Zusatz der Redaktion. Mit Erlaubnis des Herrn Verfassers: Der erste jener Sätze scheint mir unrichtig. Wäre alles Romantische wunderbar, so hätten zwei Dritteile der besten spanischen Romanzen nichts Romantisches. Das Romantische ist die zur poetischen Wirkung veredelte Wirklichkeit, — und dieses Veredeln braucht nicht durch Beimischung des Wunderbaren zu geschehn. Romantisch wird ein Gegenstand, wenn er den Anschein des Wunderbaren gewinnt, ohne daß er seine Wahrheit verliert. Auch über das Romantische hat Jean Paul nur zu sehen versucht, nicht gesehen".[469]

466. Freim., 13. Mai 1805.
467. Freim. (Schreiber: Aphorismen über das Romantische), 8. Juli 1805.
468. Freim., 28. Januar 1805.
469. Freim., 28. Januar 1805.

Digitized by Google

In dies echt Romantische wird nun alles Bekannte, Geläufige hineingepaßt; Feen-, Hexen- und Gnomenwelt, Mittelalter, Orientalisches, Idyllisch-Schönes, als schottische Romantik, ossianische Geisterwelt,[470] „eben dieser Anklang an die Geisterwelt, der das Romantische in uns hervorbringt".[471] Auch die Poetik des Clodius muß heran und romantisch und Oper zusammenbringen:[472] „da der Hauptcharakter der Oper in Darstellung einer wunderbaren romantischen Welt besteht".[473] Seine aus allem Möglichen zusammengetragene Meinung, besonders aus Jean Paul und dann wahrscheinlich schließlich aus der Auseinandersetzung mit den Redakteuren, wird nun aber in den „Aphorismen des Romantischen" zusammengestellt: „Mit dem Romantischen ist immer ein Grad von Empfindsamkeit verknüpft, ja, er ist unzertrennlich von ihm". Diese Empfindsamkeit leitet er nun als „Blüte des Orients" ab. „Wir nennen eine Begebenheit romantisch, die, indem sie die Phantasie ergötzt, unser Gefühl in die höchste Mitleidenschaft versetzt. Wir nennen eine Gegend romantisch, wo das Düstere mit dem Lichten, das Liebliche mit dem Großen gemischt ist. Oder vielmehr die Stimmung ist romantisch, in welche uns eine Begebenheit, eine Gegend usw. versetzt, d. h., sie ist der ähnlich, welche die Idee des Romantischen in uns erweckt, da alles Romantische nur in der Idee, nicht in der Wirklichkeit liegt. So könnte man sagen, der Genuß des Rein-Schönen ist poetisch, die Vorbereitung dazu romantisch. Von unbeschreiblicher Wirkung ist das Romantische in Schillers herrlichem Trauerspiel die Jungfrau von Orleans ... Aus dem religiösen Volksglauben ... geht also wenigstens ein großer Teil des Romantischen hervor ...". Nun wird dies näher erläutert an Sagen, Metamorphosen, an Ariost, Tasso, den spanischen Romanzen und Oberon. „Wodurch entzücken sie als durch diese glückliche Verbindung des Höchsten — mit Ernst und Spiel, mit Religion und romantischer Liebe!

Es würde also für uns kein Romantisches geben (oder wenigstens von ganz anderer Art), wenn nicht der aus dem Orient entsprungene religiöse Volksglaube gerade diese Wirkung gehabt, die Idee von einem anderen außerirdischen glücklichern

470. Freim. (Ueber die Oper), 28. Januar 1805.
471. Freim., 31. Januar 1805.
472. Freim., 31. Januar 1805.
473. Freim., 31. Januar 1805.

Digitized by Google

Zustand, von einem Leben im Leben in den Gemütern hervorgebracht hätte! Und dieser Volksglaube würde bald zu bloßer Dogmatik geworden sein, hätte nicht die Kunst ihm ihren Zauber geliehen und seine Eigentümlichkeit durch Kraft und Mannigfaltigkeit der Poesie hervorgehoben."[474] Es ist dies ein Ragout aus ein paar Aesthetiken und Meinungen der Vorgänger, die sich über Romantisch ausgelassen hatten, und die sich auf die Jungfrau von Orleans berufen.

Aehnlich, nur viel oberflächlicher, ist der Aufsatz eines Ungenannten in der Eleganten Welt vom 12. Juni 1806 „Vom Geiste des Romantischen" beschaffen. Auf eine Erklärung wird, wie der Titel angibt, von vorneherein verzichtet. Das Wort Abenteuer muß hier das Romantische andeuten: „Das aus dem französischen aventure oder dem italienischen avventura gebildete Wort Abenteuer oder Ebenteuer drückt nach seiner Herstammung vom lateinischen adventura ursprünglich den Begriff vom Zukünftigen, von Dingen aus, die da kommen werden. Sollte diese erste Bedeutung des Worts, das in der Folge jede unerwartete, seltsame Begebenheit bezeichnete, uns vielleicht auf den dunkeln Sinn von dem leiten, was wir romantisch zu nennen pflegen? —" Dieser ungewissen Einleitung entspricht die übrige Abhandlung. Der Charakter des Waldes muß nun zur Erklärung herhalten, denn „fast alle echt romantischen Szenen, zum Beispiel im Ariost, gehen in Wäldern vor . . .". Tiecks Sternbald und besonders der Octavian, der ja in ähnlicher Absicht geschrieben wurde, wie jetzt ausgelegt wird, müssen herhalten. Dann heißt es: „Erregen nun romantische Dichtungen nicht ähnliche Gefühle? Ist es nicht das Rätselhafte von dem Kommen, Verschwinden und Wiedererscheinen der Gestalten, das Zauberhafte im Wechsel der buntesten Szenen, das Geheimnisvolle der kleinsten wie der größten Begebenheit, ist dieses nicht, was wir zunächst und im allgemeinen dabei empfinden und was uns sogleich sagt, in welches Reich der Poesie wir versetzt sind?" Wieder wird der Unterschied der griechischen und christlichen Weltanschauung aufgestellt. Der unbegrenzten Freiheit der Griechen werden die beengten, die als Reaktion immer weiter in die Zukunft streben, gegenübergestellt. Diese nur geahnte Zukunft, natürlich versehen mit dem nötigen Helldunkel,

474. Freim., 9. Juli 1805.

Digitized by Google

Schauerlichen usw., stellt ihm jedes Einzelerlebnis in Zusammenhang mit dieser Sonnensehnsucht" (siehe Mnioch!), „und ihm ist, als fühle er den unergründlichen Zusammenhang der ganzen Natur... Nicht ruhiger Genuß und einfache frohe Tätigkeit, sondern rastloses, ungeduldiges Streben und kühnes, nie sich genügendes Unternehmen ist das Element, worin der Geist lebt, der sich die begrenzte Welt, die als eine halbgebildete, rohe seiner Freiheit widersprach, in eine unbegrenzte verwandelte. Und leuchtet nicht dieser Geist aus allen echt romantischen Dichtungen und aus dem Zeitalter hervor, dem der Name des Romantischen allein zukommt?" Aber der „Charakter der Romantik" ist ihm anscheinend selbst noch nicht richtig erklärt, so muß ihm „Guido's Fortuna, die über dem Erdball schweifend, von einem Genius bei den Locken ergriffen wird, als ein schönes Symbol" helfen. Der Schlußvers eines Liedes aus dem Don Quichote, „Beständigkeit der Liebe", wird herbeigeholt, und wo alles nichts hilft, muß Schillers Autorität den Aufsatz beschließen: „Und in höchster Allgemeinheit spricht in Schillers Columbus das Schlußdistichon das Wesen des romantischen Geistes aus:

Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde,
Was der eine verspricht, leistet der andre gewiß."

Jetzt, wo das Wort so verbreitet ist, ist es auch gar kein Wunder mehr, wenn das Romantische sich in die Doktorthesen hineindrängt. So verkündet die Elegante Welt am 28. Oktober 1806: „Friedrich Ast, Doktor der Philosophie, ordentlicher Doktor der Philologie usw. verkündet die öffentliche Verteidigung ästhetischer Sätze, die Herr Karl Rottmanner aus Bayern zur Erlangung der ästhetischen Doktorwürde den 26. September 1806 ohne Vorsitz halten wird....

20.

Der romantischen Poesie entspricht vor allem die spanische Sprache".

Auch die gotische Baukunst läuft noch einmal Gefahr die romantische zu werden. Sie muß den Vergleich des Strebens ins Unendliche mit der romantischen Poesie aushalten: „Die gotische Baukunst könnte man auch die romantische nennen; das in die Luft Verschwebende ihrer Türme (man erinnere sich hier-

Digitized by Google

bei des Münsters in Straßburg und Köln und der Stephanskirche in Wien) ihrer kolossalen und kühnen, wie eine Baumkrone sich wiegenden Gewölben, in Zwinger ausgehenden Pfeiler, ihrer feinen durchsichtigen, in einer Spitze sich endenden Zierraten, entspricht dem Streben der romantischen Poesie ins Unbegrenzte und Unendliche".[475]

Auch Klingemann läßt sich des öfteren in der Eleganten Welt hören. Die Reflexion ist für ihn das, was den romantischen Dichter auszeichnet, es ist eben das Sentimentale Schillers gegenüber dem Sinnlichen des Griechischen. So wird Kleist mit seinen Amphitryon folgendermaßen zum romantischen Dichter gestempelt: „Molière behandelte die Mythe des Amphitryon in seinem bekannten Lustspiele ganz im Geiste seiner Nation; d. h. weder antik noch romantisch, sondern frivol und witzig. Dadurch wurden manche Schwierigkeiten dieses Stoffes, die dem romantischen, über alles reflektierenden Dichter Hindernisse werden mußten, hinweggeräumt, da die Frivolität auf das Frecheste alle Rücksicht verspottet. Den antiken Dichter, dem Vertrauten der Unsittlichkeiten seiner Götter, war eben deshalb dieser Stoff um so weniger widerstrebend, und nur dem romantischen, der selbst in den heidnischen Götterlehren noch die Götter achtet, mußte er es wieder werden, obgleich der romantische Mythus in der Hauptsache mit dem antiken zusammentrifft, und nur das Mystische in der Form vor diesem voraushat. Der Verfasser des vorliegenden Schauspiels hat nun (selbst wenn man dasselbe nur oberflächlich betrachtet) durchaus im romantischen Geiste gedichtet, da in den ernsten und scherzhaften Partien die Reflexion überall gesetzgebend und bildend vorherrscht. Aus diesem Grunde mußte er den Molière'schen Amphitryon denn auch ganz von innen aus umformen und wiedergebären, und es ist höchst interessant, diesem Gesamtprozesse bis auf den Grund zuzuschauen, wo er zuletzt dem Molière nichts weiter als den Namen der Personen, das Scenarium und die leeren Schalen der Worte überließ, indeß ein neuer Genius als poetische Seele in den Körper einzog ... Nur die echte Sinnlichkeit des antiken Mythus wurde jetzt dem romantischen, darüber reflektierenden Dichter ein fast unübersteigliches Hindernis, und er versuchte, da er es nicht umgehen

475. EIW (Reflexionen), 16. Oktober 1806.

Digitized by Google

konnte, es metaphysisch aufzulösen, ... indem sie zugleich beweiset, daß bei dem höchsten Dichtergenie es dennoch nur einseitig gelingen kann, einen eigentümlich antiken Gegenstand romantisch darzustellen und daß die reine Sinnlichkeit jener alten klassischen Werke sich nur durch sich selbst vertreten kann, bei dem Hinüberführen in den Kreis der Reflexion aber sogleich Gefahr leidet".[476]

All diese Erklärungen und Deutungen müssen natürlich in ihrem Für und Wider ein Ermüden, ein Ablehnen des Wortes zur Folge haben, man wendet sich gegen die Klassifikationen und so kommt es dann zu solchen Abhandlungen, wie die über „Klassische und romantische Poesie (aus den Papieren eines alten Mannes)",[477] in der sogar Novalis gegen die jetzigen „romantischen Dichter" gestellt wird: „Ihr seid keine Romantiker.. Was heißt denn eigentlich romantische Poesie? — ‚Sie ist der Gegensatz der klassischen', antwortet die Jüngerschaft. — ‚Und was nennt Ihr, ich bitte Euch, klassisch?' ... Ich will es nur gestehen, daß ich nicht weiß, was Ihr Gegensatz heißt.... Eure Antwort auf meine Frage... hat... für mich keinen andern Sinn als, die eine ist bösartig, die andre gutartig; die eine ist schlecht, die andre trefflich. ‚Ganz richtig!' höre ich die Jüngerschaft ausrufen: ‚So ist's'. Die klassische Poesie ist schlecht und bös zu gleicher Zeit; denn was Wunder auch? sie gehört ja dem bösen Heidentum an — dem Heidentume, was dem Christentum entgegengesetzt ist.... Ich weiß, wodurch die heidnische Poesie bei Christen soweit hat gelangen können, daß man ihr das Ehrenepithet klassisch gab — ... Unwissend aber bin ich in der Ansehung der Belege, mit denen Ihr dartun könnet, daß Ihr in dem, was Ihr als romantisch-christlich, als Blüte, Frucht und Vollendung ausposaunt, auf irgend einer Höhe Euch befindet. — — Von der Benennung romantisch getäuscht, wähnte ich eure Vorbilder im Tasso, Ariosto, Shakespeare, Cervantes u. a. m. zu kennen, die wir durch die Benennung klassische Dichter zu ehren gewohnt sind.... Doch ich habe es ja schon gestanden, daß ich nicht weiß, was euch romantische Poesie heißt.... Von Worten, in poetische Form gegossen, kann und darf nur allein die Rede unter uns sein. Wenn auch die Alten kein Sein in der Liebe,

476. EIW, 19. Juni 1807.
477. MBl, 4. März 1808.

Digitized by Google

sondern nur z. B. Vaterlandsliebe kannten, waren sie doch Dichter. . . . Die Form der Klassiker bekundet ihre Klassizität; was habt Ihr dagegen aufzuweisen." Nun verteidigt er die antike Humanität gegen das unideale Christentum und fährt fort: „Uns ist die christliche Liebe offenbar; — sie würdig aussprechen zu können, das danken wir den geheiligten Formen der hochbegabten Heiden". Und nun beansprucht er für diese seine Ansicht und Richtung Novalis: „Ihr seht nicht staunend, — ihr wißt nicht, von wem ich rede? — Ich weiß nicht, wie diejenigen unter meinen Zeitgenossen, die der Wahrheit, aber keiner Schule angehören, die Werke des neuen romantischen Dichters, der kein Romantiker in eurem Sinne sein mag, beurteilen werden. Ich weiß aber, daß mit ihm die Lösung der Aufgabe: Was ist romantische Poesie? gegeben ist. Mit den Werken dieses Dichters muß ihre Periode beginnen, muß das Wachstum der Bibel sichtbar werden, — oder das ganze Wesen dieser Poesie ist Phantom, Schattenspiel, leeres Luft- und Wortgebilde."

Diese Stimme bleibt nicht die einzige, aber das hindert nicht, daß in derselben Zeitung immer neue Definitionen des Wortes, oder was anders sie sein wollen, weiter folgen. Da wird in einer Fußnote zu einer Definition des Romans 1809 noch erläutert, wann dem Verfasser eine Gegend romantisch erschien, die noch einmal das übrige aufgreift und wiedergibt. Sogar Herders Erklärung mit Hilfe des Traumes findet Erwähnung, und der Verfasser gibt zu, daß sich das Ganze nicht in so wenig Worte zusammenfassen lasse, ja, die Frage, wann etwas romantisch sei, würde immer im Kreise herumführen: „Man könnte zur Bestimmung des Begriffes: Was ist romantisch? sich hier die Frage aufwerfen: Wann nennen wir etwas, z. B. eine Gegend, romantisch? Was geht in uns für eine Veränderung vor, die uns bestimmt, sie so zu nennen? Wollten wir antworten, wenn sie uns Erinnerungen von Bildern, die, etwa aus Romanen geschöpft, in uns liegen, vor die Seele bringt, so wäre wohl etwas, aber nichts Genügendes gesagt, so wenig als damit: Eine Gegend ist romantisch, wenn sie uns in eine romantische Stimmung versetzt. Wir wären der Hauptsache nicht näher gekommen; ja, die Antwort führte uns in einen Zirkel hinein. Ohne indeß jetzt den Begriff des Romantischen, was in ein paar Zeilen im Vorbeigehen ohnehin nicht ausgemacht werden kann, bestimmen zu wollen, soviel glaubt der Verf. dieser Briefe als Resultat seiner Beobachtungen

Digitized by Google

an sich in Beziehung auf jene Frage hier beisetzen zu dürfen: Eine Gegend erschien ihm immer romantisch, wenn sie etwas Abweichendes von der gewöhnlichen Natur hatte, ihm nicht gemeine, sondern höhere Wirklichkeit schien.... Es ist fast wie bei einem Traume, aus dessen Natur Herder schon das Romantische zu erklären suchte. Wir sehen da Schatten der Gegenstände selbst, in uns, nicht außer uns. Was uns auf solche Weise in der Natur romantisch erscheint, hat seinen Grund noch mehr in uns, als in einer besondern Bildung der Natur selbst, wiewohl diese nicht zu beseitigen ist".[478]

Aber trotz der immer wachsenden Ablehnung des Worts und seiner Verteidiger, entwickelt sich diese ästhetische Richtung unbekümmert weiter, und noch 1810 bringt die Elegante Welt einen Auszug aus Apels Cykaden „Schön und Romantisch", wo in dieser Zusammenstellung die Lösung der Frage gesehen wird. Aus der mechanischen oder harmonischen Verbindung des Angenehmen und des Erhabenen entsteht für ihn das Romantische, „welches daher, um unsere Vergleichung wieder aufzunehmen, sich zu dem Schönen verhält, wie das Farbenspiel zu dem reinen Licht". Hierauf wird nun alles mögliche „Romantische" aufgezählt.[479]

---

478. MBl, 25. Dezember 1809.
479. ElW, 23. August 1810.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Zersetzung.

Der „Romantiker" und das Erstarren des Begriffs in der Literaturgeschichte.

So, wie es sich uns im vorigen Kapitel darbot, ist der Boden für die Neuheranwachsenden, für die Heidelberger und Schwaben und für die, die sie umgaben, bereitet. Romantisch ist jetzt ein weitgedehnter Begriff, der sich ihnen zur Verfügung stellt und den sie aufnehmen. Da ihre Tendenzen sich mit dem decken, was er umschließt, verwenden sie ihn und hätten ihn auch vielleicht so weiter gegeben, vielleicht etwas nüanciert, wäre ihnen nicht gerade gegen unser Wort ein Widerstand erwachsen. Vorerst aber stehen sie ihm, wie die andern, noch sorglos und bejahend gegenüber, und nur in der individuellen Verschiedenheit liegt die verschiedene Verwendung. Brentano hatte ja schon im Godwi seine Meinung über das Wort kundgetan, die folgenden Erwähnungen sind eigentlich belangloser; so schreibt er am 1. Januar 1806 an Arnim[1] über den Briefwechsel Gleims, Heinses und Müllers: „Vieles in jenen Briefen hat mich mehr als der romantischte Roman erfreut", was auf eine ziemlich landläufige Meinung schließen läßt. Am 19. Oktober 1807 schreibt er wiederum an Arnim, daß er „zwei sehr liebe, liebe altdeutsche, vertraute Freunde, Grimm genannt ... so gelehrt und so reich an Notizen, Erfahrungen und den vielseitigsten Ansichten der ganzen romantischen Poesie wiedergefunden habe",[2] wobei auch er jene „altdeutsche Poesie" ganz selbstverständlich als die „romantische" ansieht.

Ihm gegenüber kennt Eichendorff fast nur die landschaftliche oder romanhafte Verwendung: „Führte mich mein Genius allein nach Slawikau. Die romantische Rückreise. Bei der Windmühle".[3] — Am 16. Mai 1807 schreibt er in sein Tagebuch:

1. Steig I, S. 158.
2. Steig I, S. 224.
3. Tagebücher (Sämtl. Werke XI), S. 80.

Digitized by Google

„Neckarsteinach, das ein Vorspiel von Heidelberg höchst romantisch und ganz eng zwischen felsigten, belaubten Bergen ruht".[4] Und am 10. Mai 1807 „Freystadt, das eine romantische Lage hat", am 12. September 1805 „mein romantisches ängstliches Zurückbleiben in dem letzten Tale", und am 13. September 1805 „das romantische Gebirgsdörfchen".

Fouqué dagegen in seinen Briefen an A. W. Schlegel beschränkt sich, wohl durch diesen inspiriert, mehr auf die literarhistorische Verwendung des Begriffs und zugleich der großen Antithese. So schreibt er am 27. Februar 1803:[5] „Ich habe den Gedanken, die einzelnen Scenen durch eine höchst einfache, aber pathetische Erzählung zu verbinden, wozu mir der ernste, romantische Gang der Terzine am besten scheint", und am 9. November 1803:[6] „Indem ich Dir für die freundliche Mitteilung des Heldenbuches herzlich danke, gedenke ich der noch ungleich größeren Verpflichtung, welche Du mir durch die Herausgabe der romantischen Schauspiele auferlegst", und am 28. November 1803: „Ich habe mich nicht in eine neue Arbeit verwickeln wollen, und deshalb die einzige Epopöe in der Müllerschen Sammlung, die mir noch unbekannt ist: Die Eneidt bis jetzt liegen lassen. Doch reizt mich die romantische Behandlung des antiken Stoffes zu sehr, als daß ich nicht in diesen Tagen noch den Anfang machen sollte".[7]

Auch Arnim, der auch seine Beiträge der „Europa" zollte und so mit den Schlegels in Berührung kam, schwankt in der Verwendung und neigt bald dem mehr historischen Begriff, „der späteren romantischen Zeit"[8] 1803, bald mehr dem schwebenden Begriff[9] zu: „Die Vermischung des eigentlich Komischen mit dem ganz Tragischen würde ihnen wohl immer fremd bleiben, aber doch würde sich dann, was sie das Höhere Komische nennen oder dem bürgerlichen Trauerspiel zueigen, bei wahrhafterer und individuellerer Darstellung, mit ihrem Tragischen von selbst allmählich zu einem größeren und historischen Ganzen verbinden, und, wenn auch dadurch bei weitem noch nicht das Roman-

4. Ebenda 196.
5. Holtei (300 Briefe) I, S. 98 f.
6. Ebenda, I, S. 102.
7. Holtei (300 Briefe) I, S. 104.
8. Europa II, 1, 56 (Corneilles Cid).
9. Europa II, 1, S. 144.

Digitized by Google

tische, sondern nur ein entferntes Analog desselben, erreicht würde, dennoch bei größerer Wahrheit der Darstellung wenigstens etwas vermieden oder doch gemildert werden, was bis jetzt so allgemein ist, daß es fast das Charakteristische der ganzen Gattung zu sein scheinen könnte". Und dann wieder wird er ganz alltäglich:[10] „Meine Ankunft in Eurem Hause war sehr romantisch und sah einer Entführung sehr ähnlich".

Schon problematischer wird der Begriff bei Uhland. Seine Anschauungen über das Romantische hat schon der Aufsatz „Ueber das Romantische" gezeigt. Aber auch vor dieser Schrift nimmt der historische Begriff einen breiten Raum bei ihm ein. An Seckendorf schreibt er: „Shakespeare" hatte vor sich „eine reiche Menge alter Lieder und romantischer Erzählungen".[11] 1806 heißen jene Märchen und Volksromane „romantische Kunden".[12] Diese „romantischen Kunden" scheinen ihm sehr wichtig, so daß er selbst zur Bibliothek des Romantisch-Wunderbaren greift: „Auch mir wäre es sehr wichtig, wenn ich solche Kunden zu Gesicht bekommen oder Andeutungen erhalten könnte, in welchen alten oder neuen Büchern derlei zu finden sind. (Die Bibliothek des Romantisch-Wunderbaren, wovon ich zwei Teile in Händen hatte, mag zum Teil diesen Zweck haben, schien mir aber, obwohl auch das verdienstlich ist, mehr nur romantische Bilder, als größern gediegenen Stoff zu geben ...)".[13] Oder er spricht von der Geschichte: „auch gehört Manches hierher, was in teutschen und lateinischen Chroniken treuherzig als Geschichte erzählt wird und oft auch wirklich Geschichte ist oder doch eine historische Grundlage hat. Denn auch die Geschichte trägt einen romantischen Schein". Und 1807 spricht er in einem Brief an Kölle: „Was Sie von Ihrer Ansicht der Antiken schreiben, stimmt mit der überein, die ich von den griechischen Gedichten habe. Die Romantik und das Drama schlägt bei mir überall dem antiken Epos vor, denn als solches betrachte ich auch die antike Tragödie".[14] Und im selben Brief werden erwähnt die „romantische Vorzeit Frankreichs" und „die alten romantischen

10. Steig, II, S. 291 (v. 17. Nov. 1808).
11. Briefwechsel I, S. 15 (Uhland).
12. Ebenda, I, S. 15.
13. Ebenda, I, S. 16.
14. Briefwechsel (Uhland) I, S. 19.

Digitized by Google

Sagen".[15] Und wie in jener Abhandlung alles angeführt wurde, was romantisch ist, so „weht" jetzt „auch ein zarter romantischer Geist" in den Volksbüchern.[16] Dann wird das Romantische selbst ihm wichtig, er sieht es so oft zur Diskussion gestellt, daß er sich Klarheit schaffen will, und auch von seinen Freunden Klärung fordert: „In einem künftigen Blatte will ich meine Ansicht über das Romantische zur Prüfung ausstellen. Ueber Romantik und Objektivität, zwei Worte, die jetzt so stark im Gange sind, wünscht' ich sehr, auch Ihre Ansicht kennen zu lernen, um die meinige damit zu vergleichen und vielleicht danach zu berichtigen",[17] oder am 9. Juli 1807 an Kölle: „Teilen Sie mir einmal mit, was Sie unter: Romantisch — verstehen! Meine Ansichten, die aber noch schwankend sind, hab' ich in einem Aufsatz: ‚Ueber das Romantische', der im Sonntagsblatt steht, niedergelegt".[18] Wie anders aber jetzt Uhland denkt als die Athenäer, wie weit flacher und von der eigentlichen progressiven Universalpoesie entfernt er ist, zeigt folgende, an Mayer gerichtete Stelle: „Isidorus Orientalis soll sich in Heidelberg aufhalten, er zeigt zwar Talent, seine Romantik behagt mir aber nicht sehr, und er erinnert gar zu sehr an Novalis".[19] Das Schema des historischen Begriffs fängt langsam an zu siegen, während der Inhalt schweigt.

Wie Uhland, so hat auch Görres seinen Begriff, wie es angesichts der deutschen Volksbücher natürlich ist, auf das Historische eingestellt. 1803 fällt das Wort zunächst im allgemeinen Sinn.

„Die Kindermythen.

Umspielt vom wilden Strom der Zeiten liegt
Romantisch eine Zauberinsel da,
Ein lieblich süßer Duft hält sie umschwebt,
Und Engel steigen in dem Duft herab." [20]

---

15. Ebenda, S. 20/21.
16. Ebenda (am 6. März 1807).
17. Ebenda, I (5. März 1807).
18. Ebenda (am 9. Juli 1807), I, S. 34.
19. Ebenda. I, S. 65 (am 23. Jan. 1808).
20. Werke I, S. 96. — Diese Verse sind wohl in Anlehnung an Tieck verfaßt (vgl. Franz Schultz: Görres als Literarhistoriker und Kritiker. Palaestra XII, S. 40).

Digitized by Google

Jetzt, 1807, nimmt er den vielbesprochenen historischen Begriff ganz natürlich hin. Die „Romantik" ist ihm eine bedeutendere Kunst als die griechische: „Das Mittelalter hat kein rein klassisches Werk hervorgebracht, aber es hat die Schulschranken der alten sinnlichen Klassizität durchbrochen und eine andere, höhere begründet, an der alle Zeiten zu bauen haben, weil in keiner einzeln die Quadratur des Zirkels gefunden werden kann. Den herrlichen Torso der Kunst hat die alte griechische Zeit gebildet, aber blind war, wie die alte Plastik, die treffliche Gestalt, das tiefe, schwärmerisch versunkene Auge hat erst die Romantik ihm gegeben, und die nordische Scham hat freilich dafür den schönen Körper in die Draperie des Gewands gehüllt, das symbolisch nur die Formen der Gliedmaßen anzudeuten hat".[21] Es erscheint also wieder die progressive Universalpoesie, ganz eingehüllt in den historischen Begriff, in den antithetischen der griechischen und romantischen Weltanschauung, doch wieder klar und unzweideutig. Aber das Historische herrscht vor, eben der Unterschied der Weltanschauung muß auch hier wieder den Unterschied der romantischen und antiken Poesie erklären. Die alten Ideale, Liebe, Andacht und Heldensinn, kommen zu ihrem Recht, besonders die Liebe, die mehr sinnliche dort, die übersinnliche hier, gilt als wichtiger Faktor: „Die alte, strenge, klare, lichte, plastische Weiblichkeit war im Liebesfeuer zerronnen, und ein Heiligenschimmer war hervorgequollen und umfing nun das Wunderbild, und die Züge wichen in ein mystisch glimmend Licht zurück, und wie mildes Oel floß von ihm die Anmut aus und sänftigte die Stürme der Zeit. So gingen Andacht, Liebe, Heldensinn in einen großen Strom zusammen, und der Strom ging durch alle Gemüter durch und befruchtete die reiche Sinnlichkeit, und es erblühte der neue Garten der Poesie, das Eden der Romantik".[22] Es ist dies dieselbe romantische Liebe, die auch Tieck in der Genoveva verherrlicht: „Tieck, das er uns in seinem Gedichte, wie ein Zauberer im Kristalle, die ganze romantische Liebe in einem großen Lust- und Glut- und Farbengewebe aus einer lichtklaren Morgenröte kunstreich zur Gestalt gebildet zeigt".[23] Auch für Görres gibt es jenen „romantischen Fabelkreis", da er ja die Volksbücher behandelt, jenen Fabel-

21. Teutsche Volksbücher 301 f.
22. Teutsche Volksbücher, S. 276.
23. Ebenda, S. 247.

Digitized by Google

kreis, dessen Mittelpunkt das Morgenland bildet: „Indem aber in den neueren Zeiten das Christentum an die Stelle der alten Mythe trat, mußte auch das Elysium dem Paradiese weichen, und wie die alte Zeit ihrem Hados seinen Standpunkt jenseits der Säulen des Herkules gab, so suchte die neue ihr Paradies jenseits den Säulen Alexanders im Morgenlande, wo es ohnehin schon die heiligen Bücher an den Ursprung der vier Flüsse hingewiesen, und diese Gegend mußte daher notwendig zum Mittelpunkt des ganzen romantischen Fabelkreises werden",[24] und „nach Süden und dem heiligen Fabellande deutete, was wir bisher in diesem romantischen Kreise betrachtet".[25] Dieser romantische Kreis umfaßt vor allem die Geschichten um Karl den Großen: „Betrachtet man nämlich die verschiednen romantischen Dichtungen, die innerhalb dem Kreise der Heldengenossenschaft und um ihren Mittelpunkt, Karl den Großen, sich bewegen, dann sieht man sie durch eine bestimmte Grenze geschieden, um die sie nach entgegengesetzten Richtungen auch einen entgegengesetzten Charakter tragen. In der Heiligsprechung Karls findet jene sondernde Grenze sich gegeben. Vor dieser Periode nämlich mußte der große Mann mit seinen Zeitgenossen einer verwandten, rein heroischen Zeit auch allein als Herold, als tapferer kriegerischer Regent erscheinen. Sobald mehrere Jahrhunderte über ihre Taten sich hergegossen, sobald eine dämmernde Ferne sie umhüllt, da trat jene Erscheinung ein, die man am Meeresufer bemerkt und Mirage nennt; wie die fernen Berge, losgerissen von der Erde, auf dem Dufte schwebender Luftbilder hängen, so wurden diese Taten gleichfalls in die Höhen der Poesie hinaufgespiegelt, und ein an sich schon romantisches Leben wurde vollends zum Heldenromane ausgedichtet".[26] Darf man hier die Brücke Roman — romantische Dichtung schlagen? Jedenfalls aber taucht wieder die auch von Novalis vertretene Idee von der Entfernung, die einen Gegenstand romantisch macht, auf. Dann wird der „romantische Kreis der Gedichte von König Arthur"[27] erwähnt.

Die Dichter jener Epoche nun sind die „Romantiker": Sobald nämlich Karl zum Helden der neuern Poesie geworden war,

24. Ebenda, S. 56 f.
25. Ebenda, S. 93.
26. Ebenda, S. 120.
27. Ebenda, S. 78.

Digitized by Google

trat er durch seine Person nicht allein in dieselbe ein, sondern man entwarf auch rückwärts einen eignen großen Heldenstammbaum, durch den man ihn mit Konstantin durch eine ganze Reihe von Heroen in Verbindung brachte, aus der sich dann die Romantiker die Gegenstände ihrer Bearbeitung wählten, oder die sie vielmehr, eben durch ihre Dichtungen, begründeten".[28] Auch der Rassengriff findet hier wieder seine Verwandtschaft zu romantisch. Die französische Sprache ist ihm die romantische[29] (romanische), ebenso die provençalische: „So gestaltete sich zunächst in jenem schönen Südlande, das im ältesten Altertume, wo Griechenland im vollen Sonnenscheine der Poesie und aller Künste stand, an der Dämmerungsgrenze lag und schon an einem Reflexe des Lichtes sich erquickte, als noch der ganze Norden in tiefem Dunkel begraben war, die romantische, provençalische Sprache".[30] Romantisch steht dem Südlichen überhaupt näher als dem Nordischen: „Man sieht, wie alles frischer, romantischer, südlicher als in dem nordischen Faust ist, der mehr gegen das Komische oder das Schreckliche hinneigt".[31]

Aber dieser historische Begriff, der eigentlich schon bei Bouterweck zu finden war, wird nun mit jenem Begriff der Form und mit dem des Wunderbaren durchsetzt, wie er schon oben angedeutet war und wie er schließlich auch mehr oder weniger die Skala der Literaturgeschichten und Aesthetiken durchläuft. Farbenspiel stellt sich für Görres der Plastik schon in den ältesten romantischen Dichtungen gegenüber. So heißt es bei Gelegenheit der „Historia Alexandri Magni de proeleiis 1489": „Der Dichter sammelte die alten Sagen, die im Orient und Occident nach und nach über den Gegenstand sich gebildet hatten, und indem er diese Traditionen nur zu einem Ganzen aneinanderreihte, entstand das sonderbare Werk, vielleicht das erste eigentlich romantische, das den Geist der neuen Poesie, den neugriechischen Gemälden gleich, mit wenigen geraden, kunstlosen aber scharfen, treffenden Zügen bezeichnete und zuerst die ältere farbenlose Plastik in ein modernes Farbenspiel sublimiert".[32] Aber es können auch „wunderbare romantische

28. Ebenda, S. 134.
29. Ebenda, S. 128.
30. Ebenda, S. 281 f.
31. Ebenda, S. 228.
32. Ebenda, S. 59.

Digitized by Google

Feueradern durch das Ganze schießen",[33] und durch die Gesänge der Troubadours, „der Avantüre Meister, verwandelt sich das Leben selbst in eine romantische Wildnis"; während daher die Minnesänger in lyrischem Enthusiasm die Liebe sangen und des Gemütes Sehnen und, leicht wie den Federball, das leichte Wort handhabten und in zierlich schönen Bogen und reizend gefälligen Formen hin und zurück, sinkend und steigend durch die Lüfte trieben, sangen der Avantüre Meister in größeren Gesängen die epische Kraft, die wie eine Gottheit verborgen in tiefer Menschenbrust wohnt und Tat mit Tat, wie die Natur Welt mit Welt verkettet, bis um den Menschen her sich das Leben wie eine romantische Wildnis zugezogen hat",[34] und die „schöne merkwürdige Historie des heiligen Bischofs Gregorii auf den Stein genannt" wird als: „eine der besseren Legenden, religiös untadelhaft und dabei poetisch, romantisch und in ihrer Art vollendet"[35] genannt. Kennzeichnend für die Mannigfaltigkeit seines Begriffs, wie er sich aus vielem Vorhandenen ergibt, ist folgende Stelle über den Roland der Heymonskinder: „Alles erscheint in wunderbarer Objektivität in diesem Roland dargestellt und erinnert überall an die Helden der alten Zeit, die hier in der allgemeinen Metempsychose in romantisch freien Formen wiederkehrt".[36]

Diese Entwicklung erregt Zustimmung und Mißtrauen. So überspitzen einige, die noch päpstlicher als der Papst sein wollen, die neuen Thesen, wie Dr. Brauser in der Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst,[37] indem sie diese Tendenz zum Romantischen als das einzig wahre hinstellen und die Gedanken der Schlegels auf ihren Schild erheben. Unsere Zeit steht als Grenz- und Anfangspunkt (als wahrer Indifferenzpunkt) zwischen zwei Weltaltern. Darum sind auch alle Verhältnisse und Tendenzen der vergangenen und künftigen Zeit im Verfall und Keimen vorhanden. Alle Extreme zeigen sich jetzt am kräftigsten aber auch am unkräftigsten, und die Wahrheit dieses Oxymoras ist der beste Beweis für die echte Lebendigkeit unserer Zeit. Dieses kann aber nur vorübergehend sein: versenken müssen wir uns in die

33. Ebenda, S. 104.
34. Ebenda, S. 292.
35. Ebenda, S. 244.
36. Ebenda, S. 104.
37. Zeitschr. f. Wissensch. u. Kunst, I, 3. Heft, S. 34 f.

Digitized by Google

sich verjüngende und erneuende Vergangenheit, und durch verklärte Romantik, durch geistige Griechheit wird der Weg nach der irdischen Vereinigung mit Gott gehen". Wie in diesem Aphorismus die Moderichtung angegeben war, so wird sie in derselben Zeitung von Molitor in dessen Aufsatz „Ueber die Tendenzen des jetzigen Zeitalters" angegriffen. Wohl verteidigt er den romantischen Geist des romantischen Zeitalters: „Es war im zehnten Jahrhunderte, als der romantische Geist sich in seiner reichsten Blüte entfaltet hatte, als Religion und Staat, Leben und Poesie in der innigsten, lebendigsten Wechselverbindung standen und ein schönes harmonisches Ganzes bildeten. Da belebte der Geist des Rittertums die Welt, und aus ihm ging die große Fülle des romantischen Lebens hervor, aus ihr schöpfte die Poesie ewig frische Nahrung, und die Religion erhielt den Stoff zu ihren romantisch heiligen Bildungen. Da war das ganze Leben in allen seinen verschiedenen Zweigen wie aus einem Stücke gediegen; alle Verhältnisse bezogen sich auf diesen einen Mittelpunkt des Ganzen, von ihm gingen sie alle aus, zu ihm, als dem belebenden Zentrum, kehrten sie alle wieder zurück".[38] Diese romantische Welt war durch die Religion gefestigt und mit dem Ueberhandnehmen der weltlichen Gewalt ging sie unter, ihr Gegner aber ist das Prinzip des Protestantismus, das Prinzip der Modernen: „In der Blütezeit der romantischen Welt, als Tapferkeit, Liebe und frommer Glaube das Leben beseligten, da gab es kein weltliches Gesetz und keinen Staat: Die Religion hatte alle Banden des Lebens umwunden und durch ihre höhere Kraft die Gesetze fürs Leben geregelt. Durch die neuere Oekonomie und die aus ihr fließende Idee von Polizei- und Oekonomialgesetzgebung erzeugte sich der Begriff von weltlicher, souveräner Macht, die, der geistlichen gegenüberstehend, ganz von ihr unabhängig sei ... Die Religion verlor ihren belebenden Einfluß auf das Leben und ... wurde als eine Anstalt vom Staat betrachtet, dessen Oberhaupt der Fürst sei. Dies ist der Geist des Protestantismus; in ihm drückt sich das ganze Prinzip des Modernen aus".[39] Und weiterhin heißt es: „Der romantische Geist des Mittelalters ging aus dem Rittertum hervor. Das Rittertum gründete sich auf die Freiheit des Adels, und mit ihr ging auch

38. Ebenda, I, 2. Heft, S. 10 f. (17. März 1808).
39. Ebenda, S. 37 f.

Digitized by Google

der romantische Geist unter".[40] Mit dieser festen Ansicht vom romantischen Geist wirft er nun den „Romantikern" die Einseitigkeit vor: „Wenn ein gewöhnlicher europäischer Staatsrechtsgelehrter oder Staatsökonom, der die Welt nur durch sein publizistisches oder ökonomisches Objektiv zu betrachten gewohnt ist, im Mittelalter nichts anders als wilde Anarchie und Gesetzlosigkeit erblickt, so verfallen die Romantiker wohl in den entgegengesetzten Fehler. Auch sie fassen nur eine Seite im Zeitalter auf, ihnen ist alles ohne Ausnahme herrlich und vollkommen. Die andere Seite des Lebens haben sie ganz aus dem Gesicht verloren".[41] Die allzugroße Popularität dieses „romantischen Geistes" wird ihm verfänglich, er sieht in ihm eine bloße Modesache, obwohl er die Verdienste der „neueren Romantiker" zu schätzen weiß: „Lange Zeit war es Mode, dem Genius der Römer, sodann der Griechheit zu huldigen und sie als das höchste Ideal der menschlichen Natur zu verehren. Nun scheinet die Reihe an den solange verkannten romantischen Geist gekommen zu sein, dem man dieselbe Ehre zu erweisen sucht. Man spricht jetzt nur von ihm allein — er ist ihnen jetzt das, was ehedem die Hellenik für sie war. Ich bin weit entfernt, dem romantischen Geiste dadurch zu nahe treten zu wollen, ich erkenne und fühle gar wohl seine schönen Eigentümlichkeiten, diese herrlichen Blüten, Glaube und Liebe, die nur ihm allein gehören. Auch weiß ich wohl das große Verdienst unserer neuen Romantiker zu schätzen, die dieses schöne verkannte Leben dem Dunkel der Vergessenheit entrissen. Aber dem historischen, umfassenden Blick, der nicht bloß bei Einzelheiten verweilt und nicht in einzelnen Situationen sich verliert, sondern den großen Totalüberblick des Ganzen fest ins Auge faßt, dem wird dieses Zeitalter ebensowenig als die übrigen so völlig genügen, daß er an ihm zum unbedingten Lobredner werden könnte".[42] So entwickelt sich auch bei ihm das Romantische von den christlichen Tugenden immer mehr zum Christlichen, ja, zum Katholischen hinüber. „Romantiker" ist ihm derjenige, der sich für diese Zeiten einsetzt.

Gewiß, die Begeisterung für den romantischen Geist war auf einem ziemlich hohen Grad angelangt. Die Phase, in der das

40. Ebenda, S. 13.
41. Ebenda, S. 12.
42. Ebenda, S. 11 f.

Digitized by Google

Wort in die neuerwachte Philologie eintrat, war gekommen. Es hatte sich so fest mit dem Mittelalter verknüpft, das an und für sich damals schon von einem dichterischen Nimbus umgeben war, daß, als aus der ersten spielerischen Liebhaberei eine ernste planmäßige Sammlung, ein regelrechtes wissenschaftliches Eingehen wurde, es getrost mit in die neuen Zustände hineinschlüpfte. Aber neben dieser ernsthafteren Entwicklung kommen auch Merkwürdigkeiten vor, die dem Wort sehr zum Schaden gereichten. Mit schuld an dieser Abwärtsentwicklung ist sicher Loeben mit seiner grotesken Uebertreibung des Begriffs. Er übernimmt die Anschauung des Novalis von der Entfernung und vermischt dies mit der Romantisierung der Geschichte zur romantischen Poesie, und der behandelnde Dichter ist ihm der romantische Dichter. „Die Geschichte beweist deutlich, antwortete Guido, daß alles in der Welt romantisch, d. h. sublimiert werden soll. Die Ferne ist der Lebensreiz aller Geschichte. Was uns noch gleichsam aufdrückend nahe ist, gehört noch nicht ins Aller-Innerste der Geschichte. Alle Menschen und Begebenheiten müssen zu einer langen, ganzen, fernen Prozession werden, alle glorifizieren in dieser ewig nahen Ferne. Die Geschichte muß zum Gedicht werden, ehe sie eigentlich beginnt. Sie ist schon romantische Poesie, wie jede verklärte Gegend, wie das Waldhorn, die Minne und alle Entfernungen des Geliebten, Nahen. So kann ein Dichter, der auf seine eigene Fortbildung aufmerksam gewesen ist, an sich selbst wieder den großen Geschichtsgang ersehen. Ich wenigstens fühle das recht deutlich; die erste kindliche Beschränkung und Genügsamkeit, das goldene Alter des jungen Dichtertriebes muß beim Greifen in die Ferne allmählich weit hinter uns liegen bleiben; dann kommt plötzlich wieder ein Drang nach Heimat über den Dichter, nun hebt der Kampf um die verstörten Habseligkeiten an, Nähe und Ferne streiten um die Oberherrschaft, bis er in sich selbst das Gleichgewicht für beide findet und zum völlig romantischen Dichter wird; und so könnte man seine Lebensgeschichte überall mit den unendlichen Zeiten der Weltbegebenheit vergleichen".[43]

Bei dieser Verwendung werden denn auch die verschiedenartigsten Komplexe innerhalb unseres Begriffs zusammengeworfen. Es ist jedenfalls etwas ungewöhnlich, wenn der „roman-

43. Guido, S. 119 f.

Digitized by Google

tische Dichter" eine „romantische Gegend" genannt wird, dieser romantische Dichter muß denn auch bestimmte Requisite immer wieder in seiner Darstellung vorbringen. „Der romantische Dichter ist eine romantische Gegend. Wie diese gewisser Stellen und Lichter bedarf, so quellen gewisse Besonderheiten aus der Natur des Dichters hervor und bilden gleichsam seine Gesichtszüge, worin man ihn liebt und kennt. Wie man ein paar helle Augen oder zwei zart geschlossene Lippen, eine edle Nas' und eine hochgesenkte Stirn nicht müde wird; so weiß auch der echte und einzige Kenner jene Eigenheiten des Dichters, die sich immer wieder sehen lassen, als ewige Reize zu behandeln. Der romantische Dichter ist schlechterdings ohne dergleichen Lieblingsstellen und Assonanzen nicht gedenkbar, denn das Herz muß stets an etwas hangen; sie sind ihm Lebensimpuls und Reizweckungen, Organe voll unerschöpflicher Sehnsucht, neue zu zeugen".[44] Und auch die progessive Universalpoesie muß diesmal in der Vereinigung des Antiken, des Romantischen und Christlichen wahre Wunder erleben, denn schon das Antike kann in der Gegenwart auf eigene Art romantisch werden: „So mußte jene hellenische Zeit, die Melodie des Steins, sich in das Geistige, Verunsichtbarte hineinverlieren, wie der Fels durch immer höher schießende Organismen sich nach und nach in Aether auflöst, in freies, unendliches Schweben, in Klang und Farbe, die Sublimate der Gestalt und die Elemente der romantischen Welt. Das Antike war in seinem geschlossenen Leben nicht romantisch gewesen; aber es ist romantisch geworden, indem es überging in den Aether des geistigen schwebenden Daseins".[45] Wie all dies geradezu ins Komische übertrieben wird, zeigt folgende Stelle:[46] „Du hast mir gestern selbst gesagt, daß die romantische Dichtung Deine eigentliche Seele sei, daß Dir in einer minniglichen Gegend das Herz aufgehe — was ist sie aber anders, als eine ewige Ferne und Nähe, glücklich, wem diese Vorstellung vom Nahen und Fernen einmal aufgegangen ist; sein Gemüt verwandelt sich in eine einfache, schwebende, heitere Landschaft, er wird das, was mit solch einer Waldhorn-Sehnsucht uns erfüllt, wenn wir es romantisch nennen. — In diesem Wort liegt ein ganz eigener Reiz, sagte Heinrich; es

44. Ebenda, S. 197.
45. Ebenda, S. 251.
46. Ebenda, S. 200.

Digitized by Google

schwankt in einem fort, wie ein ewiges Ton- und Farbenecho. Ich habe mich bisher immer geschämt, es zu sagen, wie mich dies Wort anfüllt und bewegt; nun ist es mir so lieb, daß Du dasselbe dabei fühlst. Ich weiß nicht — wenn ich oft keinen Namen für mein Verlangen habe und weinen möchte vor schmerzlichem Vergnügen und hinaus, hinaus ins Kühne und Grüne, ins Blaue und Graue — da ruf' ich: romantisch, nun wird die Brust mir frei und treu, als ob ich es nun besäße, als ob ichs in der Gestalt eines Mädchens mit beiden Armen auf ewig umschließen könnte. Ach! es sieht aus wie grüne Luft und goldene Erde, wenn ich das Wort nenne. — Versinke nur ganz darein, rief Guido; tauche unter in Sang und Klang, verliere Dich in die Ferne, komm Dir dann als Gegend und Wald wieder nahe; als Kuß und Gruß, als Lust und Brust, Heinrich! Es entrückt mich selbst, es verklärt mich, ich muß verklingen und verschweben in die Waldhorn-Gegend hinein".[47] Wenn diese Ergüsse über das Wort romantisch keine Entgegenung hervorgerufen hätten, so hätte man eigentlich an dem gesunden Verstand der Zeit verzweifeln müssen.

Deshalb ist es kein Wunder, daß gerade jetzt die Kritik so stark einsetzt. Es sind nicht nur persönliche Feindschaften, die sich in dem Worte austragen, sondern der Grund liegt tiefer. Gerade der Umgebung, in die es jetzt eintreten will und die sachliche Klarheit fordert, ist die Natur eines so schillernden Wortes nicht gerade förderlich. Dazu kommt der Ueberschwang derer, die mit solchen Worten wundervoll im Unklaren herumplätschern können und nüchternen, rationaleren Elementen einen wahren Horror einflößen müssen.

An die Ablehnung, an das Mißtrauen war der Begriff ja von jeher gewöhnt. Die Abwehr gegen das reklamehaft Romantische, die bedenkliche Stellung, in die es durch die „Lucinde" gebracht war, war ja noch glücklich durch die „Jungfrau von Orleans" und die Literaturgeschichten beseitigt worden, aber sie glomm doch leise fort. Falk, der in seinem „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire", so gegen das Wort gewettert hatte, verwendet es immer in ironischer Weise, es hat keinen guten Anwalt an ihm; so die romantischen Avantüriers: „Abwege des Charakteristischen: Imanginanten, Phantasten, die, wie die

47. Guido, S. 200 f.

Digitized by Google

Charakteristiker der höchsten Art mehr nach einer Idee, als der Erfahrung handeln, dichten und malen; nur daß die Idee oft schief und die Wirklichkeit phantastisch zugebildet ist. Plato — August und Friedrich Schlegel, — Ikarus — Robinsone — Romantische Avantüriers — utopische Gesetzgeber".[48] 1803 erscheint im Apollo ein Gedicht „Der deutsche Romantiker". Es entstammt wahrscheinlich der Feder Baggessens, dem Herausgeber dieser Zeitung, da es ganz an dessen spätere Art der Ablehnung erinnert. Gewählt ist die Sonettform, gerade die Form und die Art zu reimen, die er verspotten will; vielleicht sollte es eine Antwort auf das Gedicht Mniochs sein, was der Endvers erklären würde. Der „Romantiker" erscheint hier schon sehr früh als Ablehnung, aber gegen eine ganze Richtung gebraucht. Merkwürdigerweise begegnen uns nicht die Namen, die wir erwarten, sondern nur Namen aus der Romanssphäre neben dem Schillers, doch der Witz Friedrich Schlegels, das ganze Milieu, wie Sonne und Mond, die Gegensätzlichkeit, die gepredigt wurde, und vielleicht auch Mniochs im Gedicht ausgesprochene Theorie wird mitgenommen:

„Der deutsche Romantiker.
(Nach bouts rimes.)

Dort springen auf der Aue bunte Puppen,
Als geigte simple Operetten Hiller;
Da tanzt mit seiner Hanne der Paul Miller
Und Musje Witz, der mustert seine Truppen.

Dort auf den Wellen spielen in Schaluppen
Die Musikanten sich ein Lied von Schiller
Verkrüppelt und verrenkt in lauter Triller,
Daß selbst der Fisch sich zeigt mit bunten Schuppen.

Dort flammen hoch empor die Sonnenstrahlen,
Der Mond blickt hier im stillen, bleichen Schimmer,
Dort Sonn' und Mond und alle Sterne glänzen.

Hier will sich lustig eine Welt ermalen,
Dort stürzt zusammen dann die Welt in Trümmer
Und Tod und Leben wechselweis sich kränzen".[49]

48. Taschenbuch des Scherzes und der Satire, 1802, S. 239.

Digitized by Google

Im dritten Kapitel des ersten Teils wurde schon gezeigt, wie sich „Romantiker" aus „Romantisch" entwickelt.

Zunächst wird nur das Romantische im Roman angegriffen und das „echt Romantische" bekämpft. So in der Eleganten Welt vom 31. März 1803 in dem „Schreiben an den Herrn Bonifacius Ehrlich", der sich in Nr. 146, 1802 darüber ausgelassen hatte: „Für Rotkäppchen und das echt romantische Fach ist unsere Generation noch nicht reif...". „Wenn in dem Hause immer alles schläft oder niemand hineingeht, so riskiert die romantische Muse zu verhungern.... Also, es lebe die romantisch-poetische Poesie!.... Wirklich, lieber Herr Ehrlich, dieser Umstand ist für die romantische Poesie von der größten Erheblichkeit. In den Salatköpfen ist, wofern nicht alles trügt, ein glücklicher Vereinigungspunkt der romantischen und ökonomischen Muse ... Die ökonomische Partei sieht doch gleich, daß es Salat ist, und die romantische hilft sich mit der Phantasie. Dadurch, daß die Prinzessin in einer eingeschalteten Szene die Köpfe die sie... abnehmen läßt, Salat davon macht und aufißt, wird, denke ich, der romantisch-tragische Effekt nicht verlieren, und die Verehrer der ökonomischen Muse finden auch hier ihre volle Rechnung... Möge er doch noch oft mit so heilsamen Beiträgen hervorgehen und soviel Salat- oder andere Köpfe für das romantische Fach liefern, als immer möglich".[50] Damit wurde der Belehrung, die sich in romantische Geschichten begeben hatte, ein tüchtiger Hieb versetzt.

Bald beginnt es, sich im „Freimütigen" zu regen, wo sich schnell der Begriff des Romantikers eingenistet hatte, der sich aber zunächst auf alle Romanschreiber mitbezieht. Da werden: „zwei Romane angekündigt, durch die, wenn sie wirklich existieren, unsern deutschen Schauer-Romantikern die höchste Palme entrissen wird... Der zweite heißt: Les amans curagés. Nie wird eine kühnere Idee ausgeführt, nie die Zärtlichkeit zu einer romantischeren Höhe getrieben, als in diesem Buche. Die Geliebte wird von einem tollen Hunde gebissen".[51] Ein andermal wird das „Romantisch-Komische" in ein „Komisch-Romantisches" verdreht,[52] und auch die Ideale der Romanschreiber wer-

49. Apollon. I. Jahrgang, Heft 9—10, September/Oktober 1803, S. 215.
50. ElW. 31. März 1803.
51. Freim, 28. Mai 1809.
52. Freim, 10. April 1804.

Digitized by Google

den bewitzelt. „Einige unserer Romantiker, bei denen Tugend und Unschuld immer das dritte Wort ist, kommen mir vor, wie dressierte Gimpel, die ‚in diesen heil'gen Hallen' pfeifen. Da diese Tierchen immer dieses und wieder dieses Stück intonieren, wird man dessen bald überdrüssig, ob es gleich eine Komposition von Mozart ist".[58]

Aber bald beginnt der eigentliche Kampf gegen die, die sich eine höhere Meinung des Wortes bilden wollen, und damit natürlich gegen das Wort selbst. So lesen wir in „Elysium und Tartarus" am 23. April 1806 in den „Bekenntnissen eines Satyrs im Tartarus:

„.... anstatt mit Tieck und Schlegeln
Nebst Gozzi ins romantische Blau zu segeln,
Hältst Du mit Lessing, Voss und Winckelmann
In Griechenland vorher ein wenig an."

Besonders ist man entrüstet über die Bevorzugung der romantischen Poesie vor der griechischen und über die vielgerühmte Subjektivität des Romantischen. Da gibt es in „Elysium und Tartarus" am 1. August 1806 ein: „Erstes Dankschreiben der drei Höllenrichter Minos, Aeaklus und Rhadamanthus an die Herausgeber der Leipziger Literaturzeitung in Sachen des Sophokles", in denen der Satz „dem griechischen Dichter liegt wenig an Charakterzeichnung", aus dem Athenäum herangezogen ist und in dem sich über die zunehmende Form vor dem Inhalt aufgehalten wird: „Nach dem großen Fortschritte der Subjektivität auf dem romantischen Felde der Dichtkunst überhaupt, wo man gottlob die Charaktere sich jetzt schon so weit vom Hals geschafft, daß fünf Sonette häufig als die fünf Dramatis Personae auftreten, so steht zu hoffen, daß ein ähnlicher Fortschritt auf dem Felde der klassischen Dichtkunst nicht mehr so gar weit von uns entfernt sei". Und in einem zweiten Denkschreiben läßt man das Romantisch-Komische ... „in der subjektiv beschränkten Manier des Grafen Gozzi" gegen „die gründlich naive Behandlung des Wunderbaren" beim „klassisch-komischen Stil" abfallen.[58a] Dann kommt Voss, der ein erbitterter Gegner des Wortes ist, und mit ihm das Morgenblatt.

---

58. Freim, 2. April 1804.
58a. Elysium und Tartarus v. 3. August 1806.

Digitized by Google

Gleich wird den „romantischen Gothen" ihre Begeisterung für Goethe vorgeworfen: „Immer nach Goethe schreiben und schrein die romantischen Gothen, — Gothisches leider genug, Goethesches leider noch nicht".[54] 1808 nun bricht die offene Feindschaft los. Im Januar 1808 schreibt Görres an Christine von Lassaulx: „Voss ist nun übrigens vollends toll geworden, er hat jetzt den Vogel Greif, der seit sechs Jahren geladen war, im Morgenblatt gegen die Romantiker losgeschossen, und jeder männiglich hat geglaubt, nun werde die Welt ihren jüngsten Tag sehen. Indessen ist doch alles fest stehen geblieben." In diesem Kampf nun nimmt „romantisch" und besonders „Romantiker" einen breiten Raum ein. Der Begriff ist jetzt so oft in all den Aufsätzen, Literaturgeschichten, geistreichen Bemerkungen gebraucht, daß er sich gefallen lassen muß, nun alles, was mit ihm erklärt wurde, und die, die mit ihm erklärten, selbst zu ironisieren und lächerlich zu machen.

Vor allem aber werden zwei Schriften für diese Bewegung maßgebend: Die „Comœdia divina" von einem Unbekannten und der „Klingklingelalmanach" von Baggesen.

In der „Comœdia divina" muß das Wort vieles über sich ergehen lassen, was ihm einst durch die Theorien zugelegt wurde. Da treffen wir den romantischen Philosophen, der im Helldunkel dargestellt wird: „Damit man aber nicht etwa unserm guten Willen mißtraue, so müssen wir noch bemerken, daß bloß die Abhaltung unsers Zeichners Ursache ist, warum unsre Leser ein wahrhaftes Bild Dürerschen Geistes und Gemütes entbehren müssen. Es war nämlich dieser Meister im Helldunkel mit einem anderen Meisterstücke für die Einsiedlerzeitung beschäftigt, vorstellend einen berühmten romantischen Philosophen, der die Welt erschafft".[55] Das Theorienwesen, wie die Diskussionen über das Naive und Sentimentale, wird der Romantik zugeschrieben: „Unten erscheint die Stadt am Neckar, wo die Weltschöpfung vor sich geht bei einem Glas Bier, und im Vordergrunde sitzt ein Affe, mit der Theorie des Klanges beschäftigt, eine höchst sinnreiche Idee, da unter allen Wesen mit vier und zwei Beinen und ohne Beine dieses humoristische Geschöpf für den treuesten Repräsentanten der Romantik gelten kann, indem

54. MBL, 10. Oktober 1807.
55. Com. div., S. 20.

Digitized by Google

sich in ihm ebenso rein das Naive gestaltet, zum Beispiel wenn es Nüsse knackt oder Burzelbäume schlägt, als das Sentimentale, welches sich hauptsächlach dadurch erweist, daß bei dem Affen die Poesie abwärts durch Musik (bekanntlich sind die Affen vortreffliche Tänzer und Lautenschläger) und durch den Wohlgeruch in den Geschlechtstrieb übergeht".[56] Plastisch gegenüber dem „unbestimmten Romantischen" fehlt natürlich auch nicht. Der Leser soll sich aus den Reisern eines Besens das Bild zusammenstellen: „Freilich wird dabei das strenge Plastische immer mehr oder weniger in das unbestimmte Romantische übergehen";[57] ebensowenig wie das Christliche fehlt, das im Gegenteil einen großen Raum einnimmt: „im Wind christlich-romantischer Recension der Rungeschen heidnisch-plastisch-christlichen Tageszeiten läßt Herr Peter Hammer — (Maleus paganismi) den Gott Vater spazieren gehen, und die kleinen Engelein müssen vor ihm herspringen und Blumen auf seinen Weg streuen".[58] Und auch Jean Pauls Aesthetik erhält einen Hieb: „Ueber die Sprache der Romantiker sehe man die Vorrede von Jean Paul".[59] Auch die Vorliebe für „das Lesen des romantischen Ariosts"[60] wird gestreift. Die Gestalten der romantischen Dichtungen werden herangezogen: „Im Hintergrunde erhebt sich auf der einen Seite ein altes, zerfallenes Ritterschloß, welches ein Uhu sich zur Warte erkoren, und aus den Fenstern schauen die vier Haimonskinder, Tiecks Genoveva und Kaiser Octavianus, der gehörnte Siegfried nebst anderm romantischen Volke auf den wunderbaren Kampf herab".[61] Dinge, Personentypen, die durch die Verhimmelung des Mittelalters ganz gebräuchlich wurden, werden nun der Romantik beigesellt, wie Waldhorn und Rosenkranz, Mönche und Totenkränze.

Vor allem wird nun die Mystik und ihre Verkünder und die Neigung zum Katholischen überhaupt Gegenstand des Angriffs: „Den Verfasser . . . , nämlich so möchten wir ihn aufmuntern, ein Werk aufzuführen, welches gewöhnlich den Menschen überlebt, weil es von Stein ist, die Mystik nämlich, wie sie ihrer Tochter,

56. Ebenda, S. 21.
57. Ebenda, S. 23.
58. Ebenda, S. 68 Anm.
59. Ebenda, S. 87.
60. Ebenda, S. 71.
61. Ebenda, S. 21 f.

Digitized by Google

der Romantik, das Waldhorn und den Rosenkranz darreicht".[62] Oder es heißt: Auf dem Titelkupfer ist links Apollo zu schauen — „Zur rechten kömmt ein christlicher Romantiker, einen Harnisch über der Mönchskutte, er reitet auf dem Tier, welches der fromme Einsiedler Antonius zur unschuldigen Kurzweil in seiner Zelle hielt und das die westfälischen Bauern — nicht zur Kurzweil, sondern des Specks und des Schinken wegen — mitunter häufig in ihren Stuben dulden. Der ... heidnische Gott hält lächelnd seinen Pfeil ausgestreckt, so daß man ungewiß ist, ob er die Sau anlaufen lassen will, oder den Romantiker, der einen ungeheuren, mit Messing beschlagenen Folianten — vermutlich die Werke Jakob Böhms — schnaubend emporhält, um den eitlen Latoniden an den Wurf mit dem Diskus zu erinnern, den er selbst einst seinem Lieblinge Hyacinthus beibrachte, oder an die Schleuder des Hirtenknaben".[63]

Auch Persönliches mischt sich hinein. So wird auch die Tracht der Heidelberger und auch ihre Zeitung mitgenommen: „In Merians Totentanz ist ein Blatt, welches das Bildnis eines stattlichen Romantikers vorstellt, mit einem Knebelbart und seiner schönen Halskrause, kehrt man das Bild um, so ist's ein fletschender Totenkopf, der seine Beschauer angrinst, wie der Berichterstatter im Einsiedler".[64] Ebenso werden ihre Anhänger glossiert: „Den Weg der Subskription können wir übrigens hier nicht anraten, denn er ist so vollgedrängt von Abgebrannten und Entbrannten, von Eingewiesenen und Ausgewiesenen, von Pilgern, Einsiedlern, preußischen Offizianten aus Polen, Advokaten des Kammergerichtes, Deklamatoren, deutschen Kaffeefabrikanten und anderem romantischen Volke, daß selbst das Oelkrüglein des Propheten nicht mehr zu Salat und Nachtlichtern hinreichen würde".[65] Der oft seltsame Kontrast zwischen ihrer Lebensweise und ihren Worten oder ihrer Poesie, nicht nur bei den Heidelbergern, sondern auch bei den anderen, die sich für das Romantische erwärmten (man denke nur an Dorothea), wird herbeigezogen: „Gehts doch jetzt etwas liederlicher zu, wird aber immer gebetet dabei und ein streng ernsthaft Gesicht ge-

62. Ebenda, S. 16 f.
63. Ebenda, S. 21 f.
64. Ebenda, S. 101.
65. Ebenda, S. 17.

Digitized by Google

macht".[66] Dazu erfolgt nun die Anmerkung: „Zielt vermutlich auf einige unserer neuesten frommen Dichter und einige unserer berühmten lebenden Weiber, die den Mut hatten, das verächtliche prosaische Leben in das Gebiet der Romantik hinüberzuretten. Den näheren Aufschluß wird uns der Nekrolog des 19. Jahrhunderts künftig geben".[67] Wie oft der Inhalt der Gedichte hinter der Form zurückstehen muß, wie einzelne Lieblingsworte nur ihres Klanges wegen erscheinen und der Inhalt eigentlich ganz nebensächlich ist (bei Loeben z. B., Fouqué usw.), bleibt ebenfalls nicht ungerügt. „Anm. 2. Es ist unbegreiflich, wie man die Macht des Klanges in Waldhorn, Posthorn, Nachtwächterhorn usw. solange verkennen mochte, ungeachtet jeder Schulknabe das Beispiel von den eingestürzten Mauern Jerichos zu erzählen weiß. Unserer romantisch-katholischen Schule gebührt, neben manchem Preis, auch das Verdienst, sich einzig und ganz in Klingen zu offenbaren".[68] Darum auch werden die Druckfehler als die „winzigen romantischen Dingelchen" bezeichnet,[69] da „ein echtes und rechtes romantisches Poem durch Druckfehler nicht leicht etwas am Sinn verliere".[70]

In diese Ablehnung stimmen Voss und das Morgenblatt fröhlich mit ein. Jetzt rächt sich an dem Worte die viele Auslegerei, denn gerade die verschiedenen Erklärungsweisen, bieten die Angriffspunkte. Voss wirft ihnen besonders die Neigung zum Katholischen, zum Rittergeist, die Ablehnung des Modern-Klassischen, das Theoretisieren über das „Romantische" und die allzugroße Formgewandtheit vor. All das spiegelt sich ihm in „Romantiker" und „romantisch" und in der Art, wie es zur Antike gestellt wurde: „Für die Romantiker. Bußlied eines Romantikers: Den reinen Naturformen, in welchen des Altertums freier Genius sich verklärt darstellt, wurden die unförmigen Vermummungen des dumpfen, von Hierarchen und Damen abhängigen Rittergeistes, — der beseelten Gestalt des Urschönen, des zur Göttlichkeit gesteigerten Menschlichen ward ihres Ideals düsteres Phantom, dem Klassischen das wilde Romantische, dem Antiken das Moderne, ja, wenn sie noch schamloser sich aus-

66. Ebenda, S. 8.
67. Ebenda, S. 8.
68. Ebenda, S. 7.
69. Ebenda, S. 100.
70. Ebenda, S. 100.

Digitized by Google

sprachen, dem Irdischen ihr Geistiges, dem Heidnischen ihr Christkatholisches vorgezogen, und in den klingenden Tonweisen der Fidelare und Meistersänger erhöht".[71] Da fällt der Satz vom „Ekel an den verkünstelten Verzuckungen jener abenteuerlichen Romantiker".[71] Da spottet man in Versen:

„Manches Büchlein wird entfalten,
Wie wir, feind den hohen Alten,
Hier modern-romantisch lallten".[71]

Gerade das Sonett ist Voss ein Dorn im Auge, und schon in der Allgemeinen Literaturzeitung, bei der Besprechung der Bürgerschen Sonette: „Fühlt nun einer den Drang, nach dergleichen Modell, auch mit strenger Beobachtung viermaliger Reime, entweder ein altes Tönchen für den Gesang oder ein neueres Klinggedicht für pathetisches Hersagen zu fertigen. Immerhin! Wir wollen, falls er das romantische Abenteuer glücklich besteht, seine Kraft und Lebendigkeit loben, wie Boileau".[72] Denn Voss stellt die deutsche Sprache weit über die „romantischen Bastardinnen": „Und dieser undankbaren Mühseligkeit soll der Deutsche sich unterziehen, dem seine Ursprache, was allen romantischen Bastardinnen verboten ist, in den geisthebenden Künsten der mannigfaltigsten rhythmischen Bewegung einen Wettstreit mit den Griechen erlaubt".[73]

Man ist froh, endlich dem vielumstrittenen „Romantisch" und seinen Vertretern am Zeuge flicken zu können. All das, was unverständlich in den Definitionen blieb, rächt sich jetzt. Romantisch wird dem Klassischen gegenüber zum Sinnbild der Bequemlichkeit, der Unfähigkeit: „Brief eines neuangehenden Studenten an seinen ehemaligen Schulfreund": „Das nennt man romantisch dichten, wenn man es so hinschreibt, wie es einem gerade einfällt. Und das muß wahr sein, wenn man romantisch dichtet, so ist man ein rechter Dichter und kann in kurzer Zeit etwas Rechtes beschicken... Wenn man auf plastische oder klassische Manier dichtet (so nennt man es, wenn es alles so ordentlich und genau ist, wie es sein muß), dann kömmt man gar nicht aus der Stelle. Ich wünschte, daß in der Musik die romantische Manier auch Mode wäre, denn das elende Takt-

71. MBL, 14. Januar 1808.
72. JALZ, 1. Juni 1808.
73. JALZ, 2. Juni 1808.

Digitized by Google

halten verleidet mir die ganze Musik; ... Wenn überhaupt alles romantisch eingerichtet würde, so müßte es eine Lust zu leben sein, und man hätte nicht nötig, es sich um nichts und wieder nichts so sauer werden zu lassen ... Ich will Dir nächstens mein Gemälde schicken; ich will mich aber auf klassisch malen lassen; denn mir ist bange, daß es mir sonst nicht ähnlich werden möchte; die Malerei muß, glaube ich, nicht auf romantischem Fuß getrieben werden".[74]

Romantisieren und spintisieren werden jetzt auf eine Stufe gestellt: „Aus einem Brief an den Herausgeber des Elysiums":[75] „Was Sie uns neulich über das Traumprinzip gaben, habe ich mit Vergnügen gelesen ... Kannten Sie damals schon den Weihnachtsabend von Herrn Schleiermacher? Da ist es völlig so, wie Sie sagen: Ein Spintisieren, ein Allegorisieren, ein Romantisieren, das Männer und Weiber mit einem gefährlichen Netze umstrickt und worin die Kraft der ganzen Nation gleichsam gefangen und wie eine Fliege totgeschlagen wird". Die Comoedia divina wird mit Wohlgefallen begrüßt und über das romantische Wunder und seine Schöpfer gelacht: „Aus einem gewissen Journale, wie aus eines gewissen Dichters genialem Werke, hat der sinnvolle Gärtner Frühlingsblumen geholt, und um den Glanz der aus denselben strahlenden Lichtern zu verdoppeln, ihnen einen Spiegel gegenübergestellt, in welchem man mittelst eines romantischen Wunders nicht bloß die Blumen, sondern auch ihre Schöpfer belebt und beleibt erblickt".[76] Besonders das Wunderhorn hatte es den Gegnern angetan. Der „gewaltige Romantiker", der für das Wunderhorn eintrat, wird so etwas wie ein Kinderschreck: „Bewahrt die glücklichen Impromptus der lustwandelnden Dichter, und wie könntet Ihr dem gewaltigen Romantiker widerstehen? Fügt Euch in Geduld, wenn er Euch Plunderhorn-Schnickschnack aufbürdet".[77]

Diese Stelle teilt auch Görres Achim von Arnim mit.[78] Am 8. November 1808 erscheint im Morgenblatt eine Parodie auf das Wunderhorn: „Kinderlieder, Anhang zum Wunderhorn", mit der Quintessenz,

74. MBL, 27. Mai 1808.
75. Elysium und Tartarus, 20. April 1806.
76. MBL, 13. August 1808.
77. MBL, 31. Dezember 1808 (vgl. 26. Nov. 1808).
78. Görres, Briefwechsel, S. 175.

Digitized by Google

„Daß Romantiker wahre Kinder,
Und Kinder Romantiker sind",

und worin angeblich die Gegner auf „romantische Fährte" gelockt werden sollen. Das Ganze ist mit N. T. Görrasto überschrieben.

Größeren, bedenklicheren Einfluß als Görres sollte der „Guido" Loebens auf die Ablehnung haben: „Guido nimmt den jungen Heinrich Frauenlob in die Lehre und erzählt ihm: Der romantische Dichter ist schlechterdings ohne (immer wiederkehrende) Lieblingsschriftsteller und Assonanzen nicht gedenkbar. — Da ich nun noch keinen deutlichen Begriff von einem romantischen Dichter im Sinne der neuesten Schule habe, so kann ich dies weder bejahen noch verneinen".[79] Der Typisierungsprozeß also, wie es sich bei Loeben zeigt, bringt sofort seine Folgen hervor: „Der romantische Dichter im Sinne der neuesten Schule" ist da, somit ist die Klassifizierung dieser Dichter gegeben, wie sie sich ja auch schon bei der „Comoedia divina" als romantisch-katholische Schule fand. Und weiter heißt es in derselben Abhandlung: „Die Weltgeschichte wird sich zum Gedichte, also zu einem Dichterromane, zu einer bloßen Phantasie, und deutlicher, zu der klingenden Glorien-Luft eines Waldhorns verklären; der Dichter ist bestimmt, und zwar der romantische Dichter, diese Verklärung zu bewirken und die Welt aus den starren Banden des Teufels (der kalten Vernunft) zu erlösen; er ist der eigentliche Karfunkel, der alle Kräfte an sich zieht und um alles kreiset; der Dichter und die Gottheit sind eins! — Wahrscheinlich ein erhabener Wahnsinn — ... Oder ist das Ganze eine allegorische Bezeichnung des romantischen Dichters, des Isidorus Orientalis selbst? ... Wir haben in ihm oder niemand einen echt romantischen Dichter zu erwarten".[80] Daß dies selbstherrliche Programm Loebens, das wir schon vorher gezeigt haben, ein berechtigtes Aufsehen bei allen kritisch eingestellten Gemütern erregte, kann man sich leicht vorstellen, und so ist auch dieses Kritikers Meinung vom romantischen Dichter ganz gerechtfertigt, „wenn auch der vorliegende Versuch, das Rätsel der romantischen Poesie ... zu lösen, nicht für gelungen aner-

79. MBL, 9. Mai 1808 (Apollonius Occidentalis).
80. MBL, 11. Mai 1808.

Digitized by Google

kannt werden könnte".[81] Und schon kündet sich Baggesens Kampf gegen die „romantischen Alpe und Kobolde" an, wobei der jetzt schon feststehende Begriffskomplex „romantische Mystik" berechtigtes Mißtrauen erfährt: „In Landshut scheint die neue romantische Mystik doch keinen günstigen Boden zu finden ..., von ihm (Baggesen) wird das Publikum bald einen neuen Faust erhalten, der das luftige Gesindel romantischer Alpe und Kobolde wohl ganz aus den Regionen des Lichts in ihre dunkeln unterirdischen Wohnungen verbannen wird".[82]

Aber die Angegriffenen verteidigten sich und gaben durch dies Hin und Her dem Worte wieder neue Wendungen oder trieben es immer mehr in die Typen hinein. Schon im Jahre 1807, wahrscheinlich auf mündliche Auseinandersetzungen mit Voss hin, lassen Brentano-Görres in der „Wunderbaren Geschichte von B.O.G.S." den klassischen Uhrmacher von „der neuen romantischen Clique" sprechen:[83] „Laßt uns an dem Grab unseres Freundes nicht durch diesen Prediger aus der neuen romantischen Clique, die gegen die klassischen Uhrmacher einen Bund geschlossen, irre werden, und bleibt bei der Erfahrung, daß keine Sonne ins Leben als ein Uhrwerk scheinen darf, denn es könnte Staub mit hineinfliegen, und das Ausputzen und Einschmieren kostet Geld". In der Zeitung für Einsiedler will Arnim zunächst noch vermitteln, es fällt das Wort von den „sogenannten Romantikern und Klassikern". „Der blinde Streit zwischen sogenannten Romantikern und sogenannten Klassikern endet sich; was übrig bleibt, das lebt".[84] Man will die Existenz des Streites noch nicht wahr haben. Dann aber greifen sie selbst ein, und in der Sonettenschlacht bei Eichstädt[85] ist das „romantische Land" eine allegorische Bezeichnung für ihr Lager, und in des Dichters Krönung treten „die Romantiker"[86] als Verteidiger gegen die Angreifer auf und versinnbildlichen einen fest umrissenen Begriff für die Heidelberger, der in der Abwehr immer festeren Fuß faßt. So schreibt Görres am 1. August 1808 an Charles François de Villers: „Darauf ließ er (Voss) mich mein

81. MBL, 11.Mai 1808.
82. MBL, 21. Dezember 1808.
83. Brentano, Werke V, S. 394.
84. Zeitung für Einsiedler, 26. April 1808, S. 71.
85. Ebenda, 29. Juni 1808, S. 254.
86. Beilage zur Zeitung für Einsiedler, S. 403 u. 405.

Digitized by Google

Glaubensbekenntnis in bezug auf die Romantiker ablegen, und da das nicht nach Wunsch ausfiel, so trat Kälte ein",[87] so schreibt auch A. v. Arnim am 22. Oktober 1808 an Bettine: „In einem Konzerte fand ich den alten Voss ... Baggesen sprach ich dort, den klystiert er, gegen die Romantiker zu feuern";[88] oder am 9. November 1808, wo sogar die Namen derer, die zur „Romantik" gezählt werden, genannt sind: „Sein (Voss) Kalkul ist, daß nach der Abreise des Görres, Clemens und Isidorus und meiner die Romantik hier aussterben müsse und er nachher den Creuzer am besten abtöten könnte".[89]

Wie sehr Voss der eigentliche Treiber dieses Begriffs war, sehen wir schon daraus, daß er überall der Veranlasser zu den vorigen Stellen war. Aber auch alles, was nur danach riechen könnte, wird mit diesem „christkatholischen Romantiker" bombardiert, und in der Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst muß Dr. Rottmanner sich energisch gegen einen derartigen Angriff verwahren: „Bei dieser Gelegenheit gefällt es Herrn Voss auch, wie von ohngefähr, von meiner Kritik der Rede Jacobis Gebrauch zu machen ... Die Behauptung aber, als seien in meiner erwähnten Schrift, Seite 5, ‚die christkatholischen Romantiker nach ihrer Rangordnung und Goethe als das Haupt derselben angeführt', ist völlig unwahr und der Sinn der genannten Stelle, wie ich ganz natürlich schließen muß, nicht ohne Absicht entstellt. Einmal ist auf jener Seite von Romantik und Romantikern gar nicht die Rede, sondern nur von jenen Schriftstellern unsrer Zeit, deren Werke sich von den übrigen durch Genialität auszeichnen; sodann ist mir bei ihrer Erwähnung auch nicht der geringste Gedanke von irgendeiner Rangordnung derselben eingefallen ... Daß unter den von mir dort angeführten Schriftstellern ein Goethe und Ast zwar eben nicht als christkatholische Romantiker, wie Hr. Voss in seiner gemeinen Art zu spaßen sich auszudrücken beliebt, wohl aber beide als Männer genannt werden, welche auf den Geist der deutschen Literatur sehr vorteilhaft gewirkt, kann nur ein solcher finden, der von dem jetzigen intellektuellen Streben entweder gar keine oder nur Begriffe, wie Hr. Voss hat".[90]

87. Werke II, S. 108.
88. Steig, II, S. 214.
89. Ebenda, II, 224.
90. Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst I, 2. Heft, S. 150 f.

Digitized by Google

Plötzlich hat sich also ein Sammelbegriff aus dem Romantisch herausgebildet, der rasch seine Verbreitung fand. „Der Romantiker" ist durchaus nicht mehr das, was Novalis damit bezeichnete. Er entspricht auch nicht der Vorstellung Jean Pauls. Das waren Ideale, die jeder Dichter zu erreichen suchen sollte. Erst der Einfluß der historischen Betrachtung, die ihn gegen die Antike stellte, die Betonung des Christlichen und die Anwendung, die Uhland und Arnim[91] und dann Loeben von einer Zusammenstellung wie der „romantischen Dichter" machten, ermöglichen sein Entstehen, er ist ein Analogon zu dem historischen Begriff des „romantischen Dichters" aus dem Mittelalter. Den Inhalt gab ihm nicht das eigene Lager, wenn es ihn auch aufnahm, sondern die Gegner, wie wir sahen, vor allem Voss und dann seine Nachfolger. Die, die so bezeichnet wurden, sträubten sich noch dagegen. Sie sahen in ihm nicht das, was sich in ihm entwickelt hatte, sondern sie sahen mehr den Spott und die Parodie auf ihre Person. Die Personifikation schmeckte ihnen nicht. Sie umschrieben gerne oder wollten die Kluft überbrücken, z. B.: „Die Klassiker und die man ihnen gewöhnlich unter dem Namen Romantische entgegenzusetzen pflegt, haben in diesem Fache gleich emsig und unverdrossen gearbeitet",[92] oder man denke an den „blinden Streit der sogenannten Romantiker und Klassiker". Das wird auch deutlich empfunden, aber „der Romantiker" bleibt doch bestehen. Als Antwort auf das „Wunderhorn", und damit auch auf diese Stelle, erscheint im Morgenblatt vom 8. November 1808, von N. T. Görrasto die Kinderlieder, Anhang zum Wunderhorn".

„Doch damit ich die Antagonisten
Die spotten über Karfunkel,
Mit aller Weisheit sich brüsten
Und klagen ob mystischem Dunkel,

91. Beilage zur Zeitung für Einsiedler, S. 399: „Am Ufer sitzen Siegfried, Genoveva, Hagene und die andern und werfen Vergißmeinnicht in die Wellen oder angeln; die seligen Sonette in ganzen Haufen, wie goldne Wölkchen, ziehen am Berge auf und nieder und fallen zuweilen in einem erfrischenden Regen herab; viele romantische Dichter herumirrend, tanzend, auf der Laute spielend, schöne Jungfrauen führend, Minnelieder zur Laute singend, alles ganz fern aber deutlich, niedlich, wie in einem Strahle spielend und funkelnd."

92. Görres, Werke I, S. 352 f. (Vorrede zum Wunderhorn).

Digitized by Google

Ohne pasquillantische Mythen
Bekehre zu Proselyten
Und lock auf romantische Fährte,
So lad' ich Euch Heterodoxen
Zu meinem Kinderkonzerte
Im Gasthof zum grauen Ochsen — — —
— — — — — — — — — —
Und gesteht, wenn das Schauspiel beginnt,
Daß Romantiker wahre Kinder,
Und Kinder Romantiker sind."

Die Angriffe auf die Romantik und die Romantiker gehen lustig weiter, und die Begriffe setzen sich immer fester. Auch Baggesen im „Klingklingelalmanach" und im „vollendeten Faust" steht auf dem feindlichen Standpunkt. Der vollständige Titel des „Klingklingelalmanachs" heißt schon:

Der
Karfunkel
oder
Klingklingel-Almanach.
Ein Taschenbuch
für
vollendete Romantiker und angehende Mystiker.
Auf das Jahr der Gnade 1810.
(Hierauf folgt das Schema eines Sonetts.)
Herausgegeben
von
Baggesen.

Was er den Romantikern im wesentlichen vorwirft, ist eben ihre Neigung zum Katholizismus, ihre Mystik und dann ihre übergroße Formvorliebe, die sich im Sonett zeigt, ihre Schwärmerei, wobei der „romantische Karfunkel" Loebens eine große Rolle spielt. Aehnlich war das alles schon bei Voss und in der „Comoedia divina" zu finden, auch die Einsiedler hatten es in ihrem Kampfe aufgenommen, z. B. in des Dichters Krönung:[98] „Rindbock bringt einen Romantiker, dieser macht seine Reverenz gegen die Warte und spricht: Herr, ich bin der Uhrmacher Bogs, deputiert zum Heerlager Schack Roks, vom Karfunkelberg

98. Zeitung für Einsiedler 1808, S. 403.

Digitized by Google

tät man mich schicken, ich trete in die noble Gesellschaft mit Bücken. Euch lassen die Sonette freundlich entbieten, Ihr sollt nicht länger mehr gegen ihren Samen so wüten, sie wollten ja gerne Schatzung Euch geben und fortan Euren Ruhm helfen erheben, wärt Ihr nur nicht gar so kurios. . . .". Auch an die Stelle von Tieck, der Genoveva und den Romantikern[94] sei noch einmal erinnert. Jetzt sagt Baggesen: „Die Romantiker und Mystiker sind in diesem Stück nach dem Leben, romantisch und mystisch, dargestellt".[95] Mit dem einen Begriff also sucht Baggesen den andern zu parodieren, und die Mystik verbündet sich eng mit dem Romantischen. Der „Romantiker" wird in allerhand Spielarten vorgebracht, „die jungen Romantiker und Mystiker",[96] „eifrige Romantiker und Mystiker",[97] der „Romantiker" schlechthin. Dieser, der persönlich lächerlich gemacht werden soll, wird wieder mit „Romantisch" in Verbindung gebracht, und man besinnt sich dabei auf die verschiedene Verwendung des „Romantisch", um es zur Satire auf ihn zu gebrauchen. Da sind Erinnerungen an die Titel der Romane: „Der romantische Dichtergarten"[98] oder „Eiszapf und Frostblume oder Der in einen Phönix verwandelte Karfunkel. Ein romantischer Roman in 27 Sonetten",[99] oder „Des vollendeten Fausts zweiter Teil, erste Abteilung, die romantische Welt oder Romanien im Tollhause. Komitragödie in sieben Aufzügen",[100] oder in Anlehnung an die Literaturgeschichte oder Jean Paul erscheint eine „romantische Periode in der zweiten Klingklingel-Epoke".[101]

Wie die Ueberschriften, so wird auch der allgemein gebrauchte Begriff parodiert. Da erscheint „der romantische Leser", der auch sonst oft von den Autoren angeredet wird:[102] „Ich suchte sogleich einen Verleger; fand ihn und liefere dir somit hier, sehr verehrter und geliebter romantischer Leser! einen Almanach, von dem ich hoffe, daß er nicht bloß dein Lieb-

94. Ebenda, S. 33.
95. Karfunkel, S. 9.
96. Ebenda, S. 74.
97. Ebenda, S. 51.
98. Ebenda, S. 22.
99. Ebenda, S. 148.
100. Werke, III.
101. Karf., S. 71.
102. Ebenda, S. 110 u. 106.

Digitized by Google

lings-Taschenbuch, sondern Dein Kalender zu Hause, Dein Breviar in der Kirche und Dein Ebel auf Schweizerreisen sein wird".[103] Und selbst im Gedicht „auf den Nasenpolypen eines Freundes" wird dieser „in echt romantische Form geschlungen".[104] Dann werden auch andere häufige Zusammenstellungen lächerlich gemacht: „und mit romantischer Binde mein Stirnelein zierend",[105] „von tiefster romantischer Wehmut und höchster mystischer Demut";[106] und nach einem völligen Unsinn heißt es: „. . . ein echt romantischer Prolog".[107] Da stehen „die romantischen Geister"[108] oder ein „echt romantisches und mystisches indianisches Gemüt",[109] oder „alle Klassiker" werden in sein „geheim-romantisches Netz" gelockt.[110] Es erscheinen die romantischen Ritterbücher[111] und das romantische Hispania[112], und der Apostel Faustus lehrt „romantisch beißen, kratzen".[113] Namen müssen „romantisch klingen".[114]

Aber nicht nur das, sondern all das andere, was sich in zehn Jahren an den Begriff gekettet hatte, wird mitgenommen. Romantischer Stoff und romantische Form werden in den Sonetten parodiert. „In diesem beinahe unvergleichlichen Sonett, womit Faust beim Einschlafen (er war müde vom Packen) die Sitzung aufhob, liegt eigentlich das ganze Geheimnis des romantischen Stoffes, wie in seinem Sonett: ‚Das jüngste Gericht' die Vollendung der romantischen Form".[115] Der durch die Antithese und die Verherrlichung des Mittelalters sich zum Katholischen neigende Begriffskomplex wird besonders stark persifliert, wie das schon bei dem „Mystisch-Romantisch" zum Ausdruck kam. Ein Name soll „durchaus poetisch, romantisch, mystisch und, wenn es möglich ist, katholisch klingen"[116], und „der wahre Schlüssel

103. Ebenda, Vorrede VIII.
104. Ebenda, S. 40.
105. Werke III, S. 243.
106. Ebenda III, S. 228.
107. Ebenda III, S. 116.
108. Ebenda, S. 185.
109. Ebenda, S. 112.
110. Ebenda, S. 79.
111. Ebenda, S. 33 f.
112. Ebenda, S. 58.
113. Ebenda, S. 79.
114. Ebenda, S. 21.
115. Ebenda, S. 70 Anm.
116. Ebenda, S. 22.

Digitized by Google

zu der Sonettik" gilt als „ein Evangelium für alle echt- und rechtgläubige Romantiker".[117]

Selbst den Streit zwischen den Romantischen und Klassischen ironisiert er: „... Du, der nichts anderes zu tun hat, — wenigstens nichts Besseres, soviel ich weiß, — der schon Heideblumen und was sonst herausgegeben; der, als geborener Däne, nicht wegen Parteilichkeit für eine deutsche Manufaktur in Verdacht sein kann; und über den man überhaupt noch nicht recht mit sich einig ist, ob er zu den romantischen oder zu den bloß unklassischen Schriftstellern zu rechnen sei".[118] Auch sonst greift er auf jene ursprüngliche Antithese zurück: „Die Klassiker haben nämlich mit Pluto und Proserpina zu tun, die sich rühren lassen — nicht mit dem Teufel, der ein romantischer Kerkermeister und ganz unerbittlich ist".[119] Dabei spielt er auch auf einzelne Theorien darüber an: „Ostwestindische Vereinigung mit Gott — Voll seliger Erwartung stehen ‚die Anden' — Schon glühen sie ‚in romantischer Verklärung' — Und ‚geist'ger Griechheit', die nach langer Gärung — Neu triumphiert aus alten Todesbanden".[120] Dazu kommt dann die Anmerkung: „Die in ‚ ' eingeschlossenen Worte sind des Herrn Brauser in Asts Journal".[121] Auch die alten, von Mnioch schon bedichteten Gedanken vom Irdischen des Klassischen und Unirdischen des Romantischen leben wieder auf im Vollendeten Faust:[122]

„Es fing schon Schiller an, mich an den Boden hier
Zu fesseln und der Welt mich einzuwurzeln schier!
Er bracht ein Art von Wachstum in mein Sterben:
Ich grünte schon als Lebensbaum am Born —
Da kam zum Glück ein Knab' mit einem Wunderhorn
Und sah am Boden irdisch mich genesen,
Statt himmlisch in den Lüften zu verwesen;
Zerhaute mir die Wurzeln zart und fein
Und sprach: ‚Zerfliege wieder, Schmetterlein!
Viel süßer ist romantische Verwesung,

117. Ebenda, S. 25.
118. Ebenda, Vorrede, S. VI.
119. Ebenda, S. 28 Anm.
120. Ebenda, S. 125.
121. Ebenda, S. 125.
122. Werke III, S. 244.

Digitized by Google

Als plastische, gar klassische Genesung!'
Seit diesem Rettungsruf ersterb ich immerdar
Im bloßen Aether ganz und gar. —"

Auch das Altdeutsche und die Goten werden herangezogen im „Allgemeinen Hymnus an den Karfunkel" ....[123]

Romantiker
Es loben die Hessen
Bekehrte Klassiker
Die von Hyrie
Romantiker
Altdeutsch —
Klassiker
Und Althellenen
Beide
Deine Glorie."

Anm.

Und: „Die je ein Get aus Goethes Gold gewonnen.

Anm.: Die Geten waren von jeher (laut Naso) und ich glaube sind noch immer, so gut wie die Gothen, Romantiker".[124] Das Nachstöbern in alten Schriften ist nicht vergessen: „Der glückliche Zufall ist kein anderer, als daß wir selber nachher, wie man sehen wird, eifrige Romantiker und Mystiker wurden, mithin sorgfältig alles aufspürten, was sonst kein Mensch lesen mochte".[125] Und in der „Geschichte des Sündenfalls"[126] heißt die Ursprache die romantische Sprache, die Ursprache, wie sie von den Literaturgeschichten propagiert und die durch die neue Philologie, auch schon durch Herder, gefördert wurde: Adam und Eva benennen Tiere: .....

„So
Nannt er die Taube zum Exempel Duckyjoh —
Das Schaf Bähbäh, den Esel Yah-yah,
Die Henne Gluck — den Hahn Ky-kykli — kyah, —
Die Kuh Bubuh — den Stier Bohoh,
Den Löwen Brüllibulliborioh,
Das machte, daß die Tier ihn gut verstanden.

123. Karf., S. 145 ff.
124. Ebenda, S. 38.
125. Ebenda, S. 51.
126. Werke IV, S. 73.

Digitized by Google

Es tut mir leid für unsre Zeit
(Zum Teil auch wegen der Verständlichkeit),
Daß die Ursprache gar nicht mehr vorhanden;
Man sieht schon aus der kleinen Probe, wie
Vieltönig und wohlklingend sie gewesen,
Akzentvoll, reich an Reinem, auserlesen
Für echt romant'sche Poesie."

Es erscheint auch die Mischung des Schrecklich-Erhabenen mit dem Anmutigen: „Wir enthalten uns aller Anmerkungen zu diesem schauerlich-romantischen Gedicht; das Schrecklich-Erhabene ist schwerlich in irgendeinem noch so unbekannten Sonett anmutiger und kräftiger zugleich dargestellt worden. Es wird einem dabei, als kriegte man von einer unendlichen, unsichtbaren Hand eine dunkle, ewige Ohrfeige".[127] Selbst das Landschaftliche ist nicht vergessen: „Es ist der ganzen Welt hinlänglich bekannt, daß seit nicht geraumer Zeit die romantische Lage Heidelbergs eine zahl- und namenlose Menge äußerst seltener originaler, echtpoetischer junger Dichter aus Westfalen, Mark Brandenburg und allen andern Enden und Ecken Germaniens an sich zog, die sich in, um, neben und unter den Trümmern des alten Schlosses einnisteten und ansiedelten".[128] Und in der „Geschichte des Sündenfalls"[129] wird die Welt zur Paradieseszeit also beschrieben:

„Und da sie noch nicht künstlich angebaut,
Voll wilder, echt romantischer Parteien,
Einsiedlerloser Waldeinsiedeleien
Und freier, ausgedehnter Wüsteneien
Voll Tulpenholz und Balsamkraut . . . .".

Auch das „Unromantische", der Kampf mit dem Philister, mit der Korrektheit, mit der Aufklärung wird parodiert: „Jetzt tönt's immer besser. Du wirst — ich sage Dir's im Voraus, damit es, überraschend, Dich nicht zu sehr übernehme, in Seligkeit von jetzt an schwimmen, romantischer Leser! Von jetzt an gute Nacht jeder Schein und Schatten von Philisterei".[130] Oder in

127. Karf., S. 37 Anm.
128. Ebenda, S. 3.
129. Werke IV, S. 53.
130. Karf., S. 106.

Digitized by Google

der „Geschichte des Sündenfalls" spricht er ironisch über das eigene Werk:

„Das Ganz' ist unromantisch und es weht
Darin ein kalter Geist pedantischer Belehrung
Voll ganz erbärmlicher Sentimentalität,
Du Geist, mit einem Wort, der leidigen Aufklärung!
— — — — — — — — — —
Der närrische romantische Hans-Wurst,
Geduld ein wenig, wird schon kommen!"[131]

Und im vollendeten Faust heißt es:

„Zehnter Auftritt:

Schelling und Einbein kommen mit großen Prügeln, statt Gerten, in den Händen. Sie fangen, trotz allem Winken des Hans Wurst, an, auf die Büsten Homers und Virgils loszudreschen.

Schelling:
Herunter mit den unromantischen Philistern!

Einbein:
Herunter mit den alten klassischen Magistern!"[132]

Mit dieser Antipathie gegen das Klassische und Moderne Korrekte, läßt er sich die Vorliebe für „romantische Ruinen" paaren:

„'S gibt überhaupt blutwenig
Romantisches im ganzen Weltgebäude
So wie es ist — — — — — — —
An der Schöpfung herrscht
Mir eine unerträgliche Korrektheit,
Die beim Urheber eben kein Genie
Verrät. Auch wird das Universum nie für mich
Ein Interesse haben, bis es einst damit
Wie mit den andern klassischen Gebäuden
Der Alten geht." [133]

Und ein andermal, wohl eine Parodie auf Kleist: „Keit: (er hatte alles in seinem Zimmer zerhauen):

131. Werke IV, S. 47.
132. Werke III, S. 240.
133. Ebenda, S. 277 f.

Digitized by Google

So! — Doch indem ich, alles um mich her
Romantische Ruin', mich selbst genau
In dem zerschlagnen Spiegel ernst betrachte,
Find' ich mich zu modern, zu rund, zu ganz,
Die Nase zu korrekt, zu regelmäßig
Die Zähn' im Mund und meine Zweigliedmassen
Am Leibe zu symmetrisch. Pfui! Zum Teufel!
Ich seh' am Ende klassisch aus! O Kätchen!
Mich wundert nicht, daß Du dem blinden Juden
Mich treulos opferst! Doch ich werde bald
Dein und der andern Trümmer würdig sein!"[134]

Und:

„Pinsel (er hatte Keit ein Ohr abgehauen):

Heiliger Malchus! jetzt
Sieht nichts in der gesammten Trümmerwelt
Romant'scher aus als Du! Du wirst noch Papst
Der neuen Heil'gen werden! Nimm die Leier
Und folge mir zu der Zerstörung Feier." [135]

Ich habe nun im wesentlichen das angeführt, was mit dem Romantischen in direkter Verbindung steht. Aber es steht noch soviel zwischen den Zeilen, was sich aus dem Inhalt indirekt auf den „Romantiker" und auf das Wort bezieht; und wenn man die Grenzen weit dehnt, so könnte man das ganze Buch einbeziehen. Aber das würde uns wieder in die Gefahr der Ausdeutung statt reiner Darstellung bringen. Wie sehr diese Gedichte zum Teil auf Stoff und Inhalt, Form und Charakter solcher „romantischen" Dichtungen eingehen, zeigt folgendes Sonett:

"An Romantika.

Es flossen Blitz aus jedem Edelsteine;
Mondstrahlen träufelten aus allem Golde;
Es weinte liebestrunken jede Holde;
Rings dampften alle Berge Glut und Weine;

Die Fluten alle loderten — nicht eine
Der Flammen, die da stehn in Lichtesolde,

134. Ebenda, S. 257.
135. Ebenda, S. 262.

Digitized by Google

Vom Glanz der Sterne bis zum Schein der Dolde,
Blieb übrig — jede Blüte war die Deine.

Geatmet all in einem einz'gen Kusse,
Sich selbst in neuer Strahlung zu gebären,
Verschlang sie Dein jungfräulich keusches Dunkel.

So tat Dein Schoß, durchbohrt vom Himmel, Buße,
Und die Empfängnis selig zu bewähren,
Gebarst Du den schwarzleuchtenden Karfunkel.
Faust der Jüngere." [136]

Als feste Formeln haben wir also die „Romantiker und Mystiker" und die „Pseudo-Romantiker", die „Romantiker zu purren wissen"[137] und mit „romantischen Poeten, Zigeunern und Marktschreiern" zusammengestellt werden.[138] Auch die Namen der Romantiker werden nicht verschont und aufgezählt, wer zu ihnen gehört: „Apotheose an Faust, Pseudo-Isidoro und Orlando Furioso:

„Ihr steht und grünt als echte deutsche Knorren;
Mag die Romantik ihr Gesicht verzerren,
Eu'r Lied wird nie zu Krämer sich verirren!
Schon läuft das Wunderhornvieh ganz verworren,
Tiecks Lämmlein horcht! Wie sie schon ängstlich plärren!
Sie hören Eure Beil' und Messer klirren".[139]

Da gibt es auch eine Parodie auf Arnim.

„Der Marktschreier.

Anm.

Hier Arnimswurzel gegen Biß und Nattern.

Anm.: Arnika montana L, die auf Apothekerbüchsen Arni. M. gezeichnet ist. In kleinen Dosen genommen, erregt sie Schläfrigkeit, in großen Erbrechen. Gegen das Rattengift der Philisterei wird sie von Zigeunern, Marktschreiern und romantischen Poeten empfohlen".[140] — Ferner werden „die siebenundzwanzig Romantiker" auf einer schwarzen Liste aufgezählt:

136. Karf., S. 68.
137. Ebenda, S. 28.
138. Ebenda, S. 60.
139. Ebenda, S. 30.
140. Ebenda, S.60.

Digitized by Google

„Die sieben und zwanzig Romantiker.
Erstes Sonett colla coda.

Horcht auf! Ich muß Euch hohe Dinge sagen:
Mit Eis die Brust umpanzert singt Ringseis.
Auf Friedrich Schlegel'sch durch romant'schen Steiß
Ihm applaudieren Chamisso, von Hagen.

Rottmanner, Giesebrecht, Bernhardi jagen
Mit Kleist dem dritten um den Dichterpreis.
Arnim und Görres speisen Indus-Reis;
Lasseaulx trägt bunte Jacken ohne Kragen.

Fromm singen Isidorus, Ast und Tieck;
Fromm klingen Rostorf, Loë, Loew und Brauser:
Fromm springen Florenz, Lacrimas, Sylvester
Wie vor der Bundeslade König Pieck.

Auch Christian Schlosser, der romant'sche Sauser,
Und Pellegrin und Tiecks geistvolle Schwester
Erhebend mit Brentano ihr Gequick —
Dann baut noch Adam Müller, der Kalmauser,
Für alle diese Sänger Vogelnester.

Sirius."

Dazu kommt noch folgende Anmerkung: „Es sind deren eigentlich 270. Weil man aber teils alle 270 Namen nicht in ein Sonett, trotz dem Schwanze, bringen konnte, teils nur die 27 wußte, wurden sie dezimiert. A. d. H." [141]

Daß das Ganze mit einem zweiten Titel auch:

„Karfunkelgeschichte
einer
neu-errichteten Sonettenfabrik.
oder
Darstellung der allerneuesten, genialischen, romantischen und mystischen Entwicklung eines nicht unbeträchtlichen Universums" [142] heißt, deutet schon an, daß es ihm auf die Form des Sonetts bei dem „Romantisch" am wesentlichsten ankommt, neben dem „Romantiker", neben dem „Karfunkel" und dem Mystischen. Diese werden dann natürlich auch reichlichst mit

141. Ebenda, S. 41.
142. Ebenda, S. 1.

Digitized by Google

romantisch zusammengebracht: „Der romantische Karfunkel",[143] die „zur Mystik verklärte Romantik",[144] „die heiligen, romantischen mystischen Sonette".[145] — Aber mit der Bildung „Romantiker" ist's noch nicht genug, wie wir schon gesehen haben,[146] werden verschiedene Sonette „an Romantika" überschrieben und zeigen, wie sehr der Cliquenbegriff bei ihm vorgeschritten ist.

Auch die Zeitungen werden jetzt kühner, die Aesthetiken werden energisch angegriffen, und auch hier kommt das Romantische mehr und mehr in Mißkredit: „So sehr auch unsre neueste Aesthetik vom Romantischen schwatzt, so ist doch die romantische Schriftstellerei sichtbar im Abnehmen. Woher kommt das? Die Leselust hat sich nicht vermindert... Die Ursachen sind wahrscheinlich folgende: wir haben alte gute Romane, die immer mit Vergnügen wieder gelesen werden, weil sie wahre Charaktere darstellen und eine Welt schildern, die als wirklich gedacht werden kann; — seit man eine romantische Poesie geschaffen hat, sind soviel unreife Mißgeburten einer regellos umherschweifenden Phantasie an das Tageslicht gekommen, an welcher kein Mensch von gesundem Sinn Vergnügen finden kann. Diese Masse romantischer Romane hatte mit der poetischen Poesie einerlei Wirkung; sie verleidete den Geschmack an Romanen ebenso, wie diese den Geschmack an Gedichten; Reisebeschreibungen, Biographien, historische Gemälde usw. wurden weit lieber gelesen... Der Müssige, der nur zum Zeitvertreibe liest, will etwas haben, was ihm wirklich die Zeit vertreibt, und wer bei solcher Lektüre Zerstreuung sucht, verlangt, daß das Buch ihn anziehe und festhalte. Weder eines noch das andere wurde durch die neuesten Produkte unserer Romantischen erreicht. — ...Noch trugen mancherlei Umstände von außen dazu bei. Die Zeit war wirklich so romantisch, wie sie kaum die Phantasie eines romantischen Poeten erdenken konnte. Die Unruhe in allen Gemütern vergönnte kein ruhiges Anschauen. Nur auf Augenblicke konnte man sich und seine Sorgen vergessen, und man griff nach kleinen Erzählungen, Anekdoten, Kuriositäten usw.".[147]

---

143. Ebenda, S. 175.
144. Ebenda, S. 114.
145. Ebenda, S. 21.
146. S. oben S. 306/7.
147. ElW, 18. Mai 1809.

Digitized by Google

Nicht nur die Zwecklosigkeit der ästhetischen Begriffsbestimmungen neben den Kunstwerken selbst wird eingesehen, es werden sogar „Warnungstafeln" aufgestellt,[148] wo mitgeteilt wird, welcher „Mißbrauch mit dem Wort romantisch und der ganzen sogenannten Romantik jetzt von den Mysten und Epopten der alleinbeseligenden neuen Philosophie getrieben werde." ... Wiederum erscheint eine Dissertation, die sich gegen „eine Definition der Romantik im echten Sinne der Schule" richtet, und die Brauser im 3. Heft von Asts Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst ankündet: „Krug ist des Dafürhaltens, diese Definition hätte sich kurz und gut so geben lassen: ‚Die Weltanschauung durch eine Brille, mittels welcher die große, herrliche, schöne und lebendige Natur als ein kleines, erbärmliches, verzerrtes und trübes Bildchen erscheint' ". Wieder bringt also persönliche Ueberspanntheit des Definierenden unser Wort in Mißkredit, ja, verbunden mit der allgemeinen Mißachtung der anderen allzueifrigen und wenig fähigen Vertreter bildet sich der Begriff einer „Schule der Romantik". Diese Entwicklung geht weiter: In einem Aufsatz „Was man nicht alles lernt" geißelt der Rezensent eine allzu intensive Verbindung des Wortes romantisch mit der Gräfin Lichtenau auf Kosten unseres Begriffes, ja, rückt ihn in seltsames Licht: „Eine Allgemeine Literaturzeitung, die übrigens vortrefflich ist und unreife Köpfe nur in der Beurteilung ästhetischer Werke dann und wann laut werden läßt, liefert in einem ihrer allerneuesten Blätter eine Rezension der bekannten Apologie der Gräfin von Lichtenau. Der Rezensent läßt folgendergestalt sein Licht über den Charakter dieser Dame leuchten: ‚Sie hatte eine Anlage zum romantischen Leben, welche überschattet durch das Schicksal von frivolen Eindrücken sowie durch keine sorgfältige Erziehung aus der Rohheit hervorgearbeitet, zuzeiten in ein irres romanhaftes Streben sich verwunden hat. Von diesem Punkt aus begreift man leicht die anfänglich auffallende Erscheinung, daß alle Männer, die selbst eine Anlage zum Romantischen hatten, und wenn sie dieser Frau noch so sehr an Kultur überlegen waren, dennoch von ihr und ihrer Art mächtig gefaßt wurden, sobald sie in ihre Nähe kamen; daß selbst solche Männer, die von keinem romantischen Geist besessen sind (ipsissima verba), doch durch den Zauber,

148. ElW, 1. Juni 1809.

Digitized by Google

welcher von ihr ausging, befangen genug werden, um sich zu romantischen Stimmungen zu stacheln, wie teuer es ihnen auch werden mag. Die meisten Männer hatten wenigstens einen Instinkt, daß sie jener Frau nur durch einen gewissen poetischen Schein interessant werden konnten usw.' — Man lese selbst das Weitere und überzeuge sich, daß alles in dem Leben der Gräfin nicht mit dem Mantel der christlichen Liebe, sondern mit der romantischen Naturanlage bedeckt wird. Die Bedeutung des Wortes romantisch wird immer vielseitiger. Romantische Gedichte sind größtenteils etwas unsinnig, romantische Schauspiele spielen die verkehrte Welt, romantische Mädchen flattern abends auf den Straßen und gesellen sich zu romantischen Männern, die von gleichen romantischen Stimmungen gestachelt werden. Man tadle nicht. Sie sind vom romantischen Geiste besessen, sie folgen ihrer romantischen Naturanlage, und was können sie dafür, daß diese von frivolen Eindrücken durch das Schicksal überschattet worden sind. Es wäre endlich einmal Zeit, dünkt mich, die altväterliche Benennung Zucht- und Irrenhaus in eine wohlklingendere zu verwandeln. Man muß überall mit der Zeit fortschreiten. Romantisches Palais würde weit besser klingen, und der Galgen als romantisches Finale würde das praktische Studium des Romantischen durch einen ästhetischen Namen und einen gewissen poetischen Schein verherrlichen".[149]

Im Morgenblatt vom 4. Juli 1809 erscheint gar ein „Bruchstück einer Aesthetik in Knittelversen" mit einem Kapitel „über den Roman und das Romantische". Da wird dann zunächst über die Art der Romanschreiber hergezogen, den Roman nicht alltäglich zu schreiben, sondern nach allbekannter Weise romantisch zu machen:

„Schreibst du aber in den Tag hinein
Von Wundern und Meerwundern, Geistern und Fei'n,
Von Hexen und Gespenstern und solchen Sachen
Und meinst, du wolltest's recht romantisch machen,
So wirst du eben nicht viel weiter kommen,
Als wärst du mit deinem Kollegen geschwommen,
Der auf der flachen Lebensflut
Sich mit der Gewöhnlichkeit 'was zugute tut."

149. EIW, 20. April 1809.

Digitized by Google

Allerdings verteidigt er dann Jean Paul, der sein „romantisch sei der Roman" verkündigt hatte, wobei er besonders auf die christliche Einstellung und die Feindschaft zum Antiken hinweist:

„Romantisch sei der Roman, fährt er fort.
‚Das ist die Hauptsache' — und ein wahres Wort.
Wie aber das zu machen, das zu lehren,
Ist freilich schwerer als in der Taubheit zu hören;
Wer's nicht von selbst kann, der bleibe davon,
Das ist hier die beste Admonition.
Dies führt uns auf die romantischen Dichter,
Die sich in zwei Klassen teilen, wie die Talglichter,
Nämlich in gegossene und gezogene,
Oder auch in ungegossene und ungezogene.
Ihre Herkunft betreffend — so stammen sie
Aus dem Lande der christlichen Poesie,
Die zwar die alten Götter verwies,
Jedoch dem Menschen das Göttliche ließ,
Und da kein Altar auf Erden mehr rauchte,
Die Feder des Dichters in den Himmel tauchte." [150]

Aber immer lauter werden die feindlichen Stimmen, immer häufiger werden die Angriffe auf die „Romantiker": „Es wird in kurzem kein ehrlicher Mann mehr wissen, wohin er sich vor einer gewissen Gattung von Naturphilosophen, Mystikern und Romantikern retten soll".[151] Man spricht gegen die „Romantik und Zeitmode",[152] selbst in der „Liebesschwärmerei des Mittelalters", und auch gegen den „romantisch-mystischen Kram" der deutschen Literatur.[153] Und Christian Schreiber in der Eleganten Welt vom 17. April 1809 wendet sich gegen beide Lager, gegen plastisch und gegen romantisch:

„So liegen für Werke jeder Dichter-Zunft
A priori Form und Regel in der Vernunft,
Die kein Poet von Geschmack und Verstand,
Er sei vom plastischen Hosenband

150. MBl, 4. Juli 1809.
151. MBl, 18. Juli 1809.
152. MBl, 13. Oktober 1809.
153. MBl, 2. September 1809.

Digitized by Google

Oder Mitglied vom romantischen Orden
Oder ein Liebhaber von andern Sorten,
Ueberschreiten darf, will er nicht riskieren,
Daß er 'ne Mißgeburt werde kreieren."

Man wird müde, immer über diese Dinge diskutieren zu hören, darum wird auch der Klingklingelalmanach mit Freuden begrüßt: „Dem Klingklingelalmanach für vollendete Romantiker und angehende Mystiker sehen unsre neuesten Dichter mit Verlangen entgegen".[154] Die Kritik schlägt in ihrer Anzeige dieses Almanachs in dieselbe Kerbe wie Baggesen: „Zu diesem sich selbst köpfenden Einsiedlern kam ein wunderseltsamer, struppiger, halbwahnsinniger, doch mehr klassischer als romantischer Abenteuerer, Faustus genannt..." Von den Sonetten wird dabei gesagt: „Sie verraten zuviel gebildeten Sinn, klassischen Witz, geselligen Humor, vor allem aber eine gewisse sündhafte Nicht-Anerkennung der poetischen Verdiente ihrer romantischen Geistesbrüder.... Der Karfunkel-Hymnus ist vom Kapellmeister Reicha (nicht Reichardt) mit allem Aufwande musikalischer Romantik vierstimmig komponiert worden";[155] und ähnlich im Morgenblatt vom 29. Januar 1810:

„Vitalis an die Romantik.

Euch trieb Romantik baß um
Wie Mystizismus — Ach! —
Hier fließt der Musenbach.
O wandelt Euren Haß um.
Ja, lest nur einen Passum
Im Klingelalmanach!
Er ist für euer Fach
Der Gradus ad Parnassum
Wohlan, ihr Reingemütlichen!
Trotzt Majestäts-Beleidigern!
Kommt in des Nimbus Gloria!
Schließt den Vergleich, den gütlichen,
Mit uns Sonett-Verteidigern!
Karfunkelt! Schießt Viktoria!"[156]

154. MBl, 14. Oktober 1809.
155. MBl, 1809, Nr. 15.
156. MBl, 29. Januar 1810.

Digitized by Google

Immer wieder geht es dabei auf den „romantischen Künstler", auf den „Romntiker", seine Anlagen zum Mystischen oder wenigstens zum Christlichen und den beliebten Utensilien (wie denen bei Loeben), z. B. auch in folgender Stelle: „Die Seele eines Romantikers steht am Eingange mit Glaube, Hoffnung und Liebe, seinen Begleiterinnen. Die arme Seele des Romantikers ist von der himmlischen Liebe so abgezehrt, daß sie kaum noch eine Seele heißen mag; dagegen sind Glaube, Hoffnung und Liebe recht wohl bei Leibe. Der Schatten des Romantikers spielt auf dem Schatten einer Guitarre ein Passionslied".[157] Da gibt es „romantischen Plunder" [158] und „die kindische Faselei unserer romantischen Kunstkenner".[159] Solche Urteile, die aus der gegnerischen Verwendung des Wortes erwachsen, werden immer häufiger, zumal Leute wie Loeben mit dem „Reisebüchlein eines andächtigen Pilgers" ihnen ganz recht zu geben scheinen. Gerade auch bei der Kritik dieses Buches fällt das Wort von der „Mystischen oder romantischen Hysterie".[160] Und Wortspiele entstehen wie: Statt „Rom- antik — Romantik". Rein persönliche Angriffe werden, in Erinnerung an den Klingklingelalmanach, mit all jenen verächtlichen Kampfwörtern des Gegenlagers ausgerüstet und machen „romantisch" und „Romantiker" zu regelrechten Schimpfwörtern, wie z. B. in: „Wahre Erziehungsgeschichte eines echt romantischen Sperlings zu Paris",[161] mit den Stichworten: „Romantiker — Abneigung gegen alles haben, das aus der vorromantischen Zeit hergeholt worden ist. — Romantisch-klingend davonfliegen — das romantisch klingende Leben — die ungefiederten Romantiker-Astralis-Vitalis-Isidorus-Florus und andere — Kernromantiker — Nichtromantiker". Und im Deutschen Dichterwald 1813 zeigt sich die „romantische Muse" als Aftermuse, in einer Glosse über Tiecks: „Süsse Liebe denkt in Tönen".

„Laß mein Kind, die span'sche Mode,
Laß die fremden Triolette,
Laß die welsche Klangmethode

157. MBl, 15. März 1810.
158. MBl, 27. Januar 1810.
159. Klinkowström in Runges Schriften II, S. 407.
160. JALZ, 25. August 1810.
161. MBl, 1. u. 2. März 1810.

Digitized by Google

Der Kanzonen und Sonette,
Bleib bei Deiner sapph'schen Ode!
Bleib der Aftermuse fern
Der romantisch süßen Herrn!
Duftig schwebeln, luftig tänzeln
Nur in Reimchen, Assonänzeln,
Nur in Tönen mag sie gern."[162]

Die abfällige Verwendung des Wortes läßt das Ominöse, das dem Begriff jetzt anhaftet, sobald nicht wieder fahren. Mag das nun in einem Nachruf Friedrich Nicolais sein: „Unbestritten bleibt sein Verdienst um die Bildung in früherer Zeit und um das Niederkämpfen verderblicher Ausbrüche der romantischen Ueberspanntheit"[163], oder in einem Aufsatz „über den Verfall der deutschen Bühne und die Mittel dagegen": „Die Oper gab den ersten Anstoß zu dieser außerordentlichen Erweiterung, dann kamen die Shakespeareschen Stücke, hierauf die Ritterschauspiele, dann die Zauberopern und Maschinenstücke, dann die historische Tragödie, dann das romantische Schauspiel, und so ging das immer in zunehmender Progression".[164] Mag es sich in einer „seltsamen Frage" aufwerfen, „wie unsere romantisch-philosophischen Jünger in einem Fuchs ein höher potenziertes, in einem Stein aber nur ein steinernes Leben wahrnehmen",[165] und sich dabei gegen alte Theorien des Novalis wenden, oder mag es sich in absprechenden Versen über die Romantiker und ihre Erzeugnisse und Theorien äußern:

„Ach, die Romantiker, die Träumer!
Sie spielen des Geschmackes Richter.
Sonst klagten Dichter über Reimer;
Jetzt klagen Reimer über Dichter".[166]

Und „Ach, die Armen sind kaum zu dulden,
Die sich bereden, reich zu sein.
Tausend romantische Kreuzerlein
Sind noch kein poetischer Gulden".

---

162. Deutscher Dichterwald, S. 130 (1813).
163. MBl, 2. Februar 1811.
164. MBl, 14. Januar 1811.
165. MBl, 13. Mai 1811.
166. MBl, Uebersicht Nr. 3, S. 15 (1812).

Digitized by Google

Es ist dabei gleich, ob es heißt: „Herr Eberhard erklärt es für unerweislich, daß der poetische Glaube des Hrn. von Kleist, oder vielmehr seine romantisch-mystische Schwärmerei seine letzte unselige Tat mit habe begründen helfen";[167] oder „jeder Leser aber, dem klassische Literatur und tätiges Leben einen geringen Grad Selbständigkeit gab, kann nur mit Unmut diese lockere, süßliche, in dem kleinsten Kreise des gemeinen Lebens vorkommende Wiederholung romantischer Begebenheiten und gemeiner Ansichten bemerken".[168] „Die Romanze ist mit einem Herrn auf Reisen gegangen, der dem Romantischen auf die Spur kommen will, welches reißaus genommen haben soll".[169]

Jetzt taucht auch hier das „Neuromantische" und der „Neuromantiker" auf, z. B. in dem „Cyclus romantischer Offenbarungen" im Morgenblatt vom 4. Mai 1811:

„Mittelalters-poetischer-Poesie-Spuren-
Renovations-Revisions-Sekretariats-
Supernumerar-Substituten-Adjunkt-
Gehülfe bei der geheimen Akademie der
Neu-Romantik in L. —

Nepomuk Kehrallesum."

Oder es findet sich: „Warum sind denn die Sonette der Neuromantiker (ein Sonett ist eine noch schwerere Aufgabe) so ganz leer an Gedanken?" In derselben Abhandlung über Jacobi und Matthisson heißt es: „Wo sind aber die Meisterstücke der stolzen Jünger der Neoromantica? Wo nur eines?"[170]

Dieser Begriff grenzt also klar die neue Clique ab mit ihrem bestimmten Programm des Romantischen, so wie es im zweiten Kapitel gezeigt wurde und aus dem die späteren nur die Quintessenz gezogen hatten, wie auch im Folgenden: „Im gegenwärtigen Stücke ist ein sonderbares Gemisch von Schiller und den Neu-Romantikern anzutreffen, unter denen auch Werner manchmal hervorguckt".[171] Und bald heißt es: „Dieser

167. MBl, 25. Februar 1812.
168. MBl, 3. März 1812.
169. Die Musen, S. 178 (1813).
170. MBl, Uebersicht (1812) Nr. 3 u. 4, S. 16.
171. MBl, Uebersicht, Nr. 13, S. 71 (1814).

Digitized by Google

Krieg der Klassiker und Romantiker wird in den folgenden Jahrhunderten den Stoff zu einem Gedichte abgeben können".[172] Die Romantik ist zum Ismus geworden. So wünscht man sich für England, wo gerade der Korsar Byrons erschienen war, „daß eine frühere Periode der deutschen Romantik dort erst einheimischer werde";[173] ja, diese Strömung macht sich sogar in Paris bemerkbar, um von dort die Wellen wieder nach Deutschland zurückzuschlagen. Durch diesen Ismus kommt man dort zur Ablehnung des „Romantisch" selbst: „Das Athenäum gab am vorigen Donnerstag eine öffentliche Sitzung bei Gelegenheit der Eröffnung der diesjährigen Vorlesungen. Hier hielt ein gewisser Herr Jay .... eine Rede über oder vielmehr gegen ‚die romantische Dichtkunst' .... Auf eine wichtige Verschwörung, fing er an, muß ich meine Zuhörer aufmerksam machen; man will unsern alten Ruhm schmälern, mächtige Feinde sind gegen uns aufgestanden! .... Und diese furchterregende Ankündigung sollte — den Schriftstellern gelten, welche zugunsten der romantischen Dichtkunst geschrieben haben, namentlich Frau von Staël, die wie der Hr. Professor sagte, den Gottheiten ihres Vaterlandes abtrünnig geworden ist, um dem fremden Götzen zu opfern (diese Phrase wurde beklatscht) und A. W. Schlegel, welcher, wie abermals der Professor sagte, ein Manifest in 3 Bänden zugunsten der romantischen Poesie und gegen die französische Dramatik herausgegeben hat". (Nun wird Shakespeare zugunsten Molières usw. lächerlich gemacht.) „Aber wenn's weiter nichts bedarf, auch wir haben romantische Dichtung; sie liegt — in den Heiligengeschichten, welche sich unsere rohen Vorfahren im 14. und 15. Jahrhundert aufführen ließen. Diese sogenannten Mysterien sind voll von Shakespeareschen und Calderonschen Zügen".[174] Und wieder heißt es aus Paris: „L'anti-romantic von Vicomte de S. Es ist gegen Frau von Staël, W. Schlegel und in etwas auch gegen Sismondi gerichtet. Der Verfasser zieht tüchtig auf die deutsche Literatur los, nennt Kants Philosophie doppelten Bombast, meint, romantisch sei alles, was sich an keine Regeln bindet, bedauert uns Deutsche wegen des Unbestimmten in unserm metaphysischen Stile und zeigt, daß wir groß Unrecht

172. MBl, 8. Oktober 1816.
173. MBl, 30. Juli 1816.
174. MBl, 8. Dezember 1814.

Digitized by Google

haben, an dem Romantischen zu hängen".[175] Gerade dort in Paris setzt sich anscheinend aus falschverstandenen Theorien, aus dem Eifer gegen die Bestrebungen, „romantisch" zu dichten, das Wort als verächtlicher Cliquenbegriff immer fester und wirkt von dort wieder auf Deutschland zurück.

Auch im Lager der Angegriffenen machte sich eine ähnliche Entwicklung bemerkbar. Görres hatte sich schon 1808 gegen die Angriffe gewehrt und fiel dabei in die Terminologie der Angreifer. Auch 1810 am 11. Januar schreibt er wieder an Arnim: „Hier bei meinen etwas unkundigen Landsleuten muß ich dagegen wieder alles verantworten, was die Romantik nur hervorgebracht — — —. Ich habe gut sagen, ich hätte nicht dabei gesessen und nichts gemacht, man behält mich als Geisel für alle und läßt mich nicht aus der Haft entspringen, und ich muß geduldig harren, wenn der Witz überall von mir herabträufelt, den sie auf die neue Schule gießen".[176] Der Begriff der „Romantik", als einer literarischen Clique, als einer neuen Schule, eines Zusammengehörigkeitsgefühls, tritt immer mehr unter den Heidelbergern hervor. Ein andermal schreibt Görres wieder an Arnim, über die Gräfin Dolores: „Ich aber habe ihr schon Quartier bereitet, bei mir soll sie ihr Gefängnis finden, und wenn alles sie verstieße, aus meinem Bücherschranke heraus hat sie, wenn ich die Türe öffne, die reizendste Aussicht in die schöne Natur und bei üblem Wetter um sich her die gewählteste Gesellschaft von Romantikern und schöner Welt".[177] Ebenso äußert er in einem dritten Brief an Arnim am 2. Juli 1810: „So sehe ich aus dem letzten Hefte des Jasons, das ich einmal wieder ... gelesen habe, wie der Streit zwischen Romantikern und Klassikern jetzt politisch geworden, Adam Müller und Ihr Preußen alle und was sonst Gallizismen nicht liebt, sind die Karfunkler, der rheinische Bund aber klassisch. Es ist eine klägliche Misere um diese teutschen Oppositionsmänner".[178] So dringt in den großen Komplex unseres Begriffs auch die politische Gesinnung dieser Gruppe hinein.

Loeben, der durch seine geistige Haltung das Wort bei den Gegnern so verächtlich gemacht hatte, schließt sich dieser Ent-

175. MBl, 23. Februar 1816.
176. Görres Werke II, S. 134.
177. Görres Werke II, S. 143.
178. Ebenda, S. 151.

Digitized by Google

wicklung zum Ismus-Begriff an und rechtfertigt die Begriffe der Gegner: Der „romantisch-deutsche Geist"[179] ist das Ideal, das er für den echten Dichter erhofft. „Mögen die Palmen, die Lorbeern und die Myrthen, welche die Zierden dieses romantischen Waldes sind, ihre Zweige verschlingen um dieses Dichters Haupt".[180] Die Ideen Schlegels und Novalis' sollen bei ihm in die Tat umgesetzt werden: „Seine" (Uhlands) „Gedichte finde ich sehr geistreich in der Anlage, sehr romantisch in der Ausführung, aber nicht im tiefen, unendlichen Sinn dieser Zeit, sie gehen mehr auf den idyllischen Besitz einer vergangenen als auf das Ersehnen einer neuen heiligen aus; nur in Stimmungen erfüllen sie mich ganz".[181] Kleist ist für ihn mehr „dem antiken als dem romantischen Stile verwandt",[182] und das Romantische ist ihm selbst bis zur Lächerlichkeit angelegen: „Fast täglich lese ich auch im Reisebuch und in allen Fragmenten meines Heidelberger Lebens, ich beschäftige mich sogar manchmal durch Kopieren meiner damaligen, viel romantischeren Handschrift, sie mir wieder einzulernen".[183] Auch er mag einen wesentlichen Teil zur Bildung des Schulbegriffs in Verbindung mit dem Romantischen beigetragen haben: „Freudenfelds Poesie gehört zu dem Klarsten und Lieblichsten, was ich kenne; während Du mehr zur Tieckschen Schule, von der Arnim und Brentano ausgegangen, gehörst, erblüht Freudenfeld mehr aus Goethescher, doch ist er enger ans Romantische gebunden als der Meister".[184] Verwandt mit ihm sind hierin Uhland und seine Freunde.

Uhlands Streben zum Romantischen war schon in dem Jugendaufsatz zutage getreten. All das war für den ganzen Kreis damals eben eine brennende Frage. Da schreibt Nehrlich 1807 an Kerner: „Nächstens werde ich mich mit ihm über das Romantische näher unterhalten. Es wäre mir lieb, wenn er mir seinen Aufsatz über das Romantische zur Einrückung in den Almanach mitteilte".[185] Auch Uhland kommt jetzt durch den

179. Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst II, 3. Heft, S. 6.
180. Ebenda, II, S. 93 f.
181. Kerners Briefwechsel v. 29. August 1814, I, S. 390.
182. Kleists Gespräche, S. 153 (1814).
183. Eichendorffs Werke, XIII, S. 9. (3. Nov. 1812).
184. Eichendorffs Werke, XIII, S. 64 (20. Okt. 1814).
185. Kerner Briefwechsel I, S. 12.

Digitized by Google

Streit zum Begriff einer neueren romantischen Poesie: „Letzthin hört ich von dritter Hand ein Urteil Brentanos über meine Gedichte, wahrscheinlich die in der Einsiedlerzeitung, wonach sie noch zu altväterisch (d. h., sofern man die alte Poesie, Morgenblattspoesie, der neuern romantischen entgegensetzt) dünken".[186] Auf Baggesens Almanach lauscht er angstvoll und nimmt dessen „Romantiker" und die „Romantik" auf: „Baggesen hat auch einen Karfunkel oder Klingklingelalmanach, ein Taschenbuch für vollendete Romantiker ... herausgegeben. Er scheint Dich nicht darunter zu rechnen",[187] und: „Baggesen befindet sich hier, nachdem er in Deutschland die Romantik tot geschlagen".[188]

Auch bei ihm bildet sich jetzt, durch die Einwirkung der Gegenpartei, der Cliquenbegriff aus: „Schwab, der in Heidelberg war, erzählte, daß Voss sich angelegentlich nach Varnhagen erkundigt habe, ob er noch in Tübingen sei, und wie es denn komme, daß der Romantiker, der den schrecklichen Almanach herausgegeben habe, ihm ganz brave Jamben zusende. ... Es solle dem Voss sehr wohlgetan haben, daß der Romantiker ihm huldige".[189] Vereint mit den Ansichten, die er schon in seinem Jugendaufsatz darlegte, „der romantischen Jagd",[190] „dem romantischen Gefühle, mit dem er in seiner Kindheit die Fabeln gelesen",[191] der „romantischen Umgebung",[192] „der alten romantischen Zeit"[193] bleibt der „Romantiker" („bei Haug: ... Gespräch über Almanach, Romantiker usw.",[194]), der Unterschied der romantischen und klassischen Poesie („Begegnung Conzs auf dem Schloßberg wie er mein Märchen ungerecht finde, auch kein Freund von allegorischen Märchen sei, wie er den Unterschied zwischen der romantischen und klassischen Poesie nicht anerkennen könne, da sie ja doch im Geiste des Heldentums zusammentreffen usw.",[195]) und das Romantische

186. Uhland Briefwechsel, 13. März 1809, I, S. 110.
187. Kerners Briefwechsel I, S. 89 f. Uhland an (8. Dez. 1809).
188. Ebenda I, S. 142, Uhland an (6. Sept. 1810).
189. Ebenda I, S. 146 f., Uhland an (Okt. 1810).
190. Ebenda I, S. 128.
191. Uhlands Briefwechsel I, S. 122.
192. Uhlands Tagebuch, S. 51.
193. Uhlands Briefwechsel I, S. 122.
194. Uhlands Tagebuch, S. 45 (8. Mai 1811).
195. Uhland, Tagebuch, S. 60 (28. August 1811).

Digitized by Google

überhaupt, im Brennpunkt des Interesses und ist das Erstrebenswerte. Tiecks Werke werden als romantisch bezeichnet, so schreibt er an Kerner: „Morgen nämlich fängt der Jahrmarkt an, wo die heilige Genoveva, der Kaiser Octavianus und all die romantischen Herrschaften mitten unter den Bauern, Käsekrämern, Putzmacherinnen herumlaufen".[196] Auch von Kerner verlangt er, „daß Du in diesem oder anderen Spielen die romantischen Waldgebirgsszenen fortsetzest".[197] Das Romantische wird zur Manier: „Ich schreibe Dir hierüber so ausführlich, weil vielleicht auch Du aus diesem romantischen Stoff etwas machen magst",[198] und „das Komisch-Romantische gelingt Dir auf eine ganz eigene Art, oder vielmehr, es gelingt Dir nicht, sondern Du bist dessen gewiß".[199] Angeregt durch Baggesen wahrscheinlich, ist jetzt das Sonett „gewissermaßen das romantische Epigramm, wie die Distichon das antike".[200] Auch in den Kampf selbst glaubt er eingreifen zu müssen, um hier jenen Spindelmann, den wir schon einmal aus einer Stelle des Deutschen Dichterwaldes kennen gelernt hatten, zu parodieren und romantisch in dem ironischen Sinn zu gebrauchen:

„Am Wege stund gerade
Ein alter Spindelmann:
'Erlauchter Prinz, um Gnade!
Hört meine Warnung an!
Romantische Menschenfresser
Hausen auf jenem Schloß,
Die mit barbarischem Messer
Abschlachten klein und groß." [201]

Seine Freunde, mit denen er jene Gedanken austauschte, vertreten natürlich denselben Begriff. Schwab hatte an Uhland Vossens Meinung über Vermehren als Romantiker überbracht. Auch er befürwortet Uhlands „romantisch": „Nehmen Sie doch ja recht viel daraus in den Almanach auf, es sind alles so gar herrliche Sachen. Besonders Uhlands Aufsatz über das Roman-

196. Briefwechsel, Kerner, I, S. 40 (15. April 1809).
197. Ebenda, I, S. 183 (23. Februar 1811).
198. Uhlands Briefwechsel I, 125 (10. Juni 1809).
199. Ebenda I, 126 (10. Juni 1809).
200. Kerners Briefwechsel I, 202 (27. März 1811).
201. Deutscher Dichterwald, S. 239.

Digitized by Google

tische im achten Blatt; ich glaube es wäre eine rechte Zierde, wenn Sie ihn an die Spitze des romantischen Almanachs stellten, er würde die Vorrede herrlich vertreten".[202]

Kerner, für den „ein weißes Gespensterroß im Wald grasend im Mondschein .... sehr romantisch" ist,[203] hat sich bald den Sammelbegriff, durch die Kritik gezwungen, angeeignet: „In einem Märchen kommt ein alter, ungestalter Greis vor, der einem Jüngling, der sich im Walde verirrte, befiehlt, ihn auf den Rücken zu nehmen. Dieser tut's, der Gnom aber läßt ihn nicht mehr gehen, sondern reitet ihn Tag und Nacht und geht nimmer von seinem Rücken herunter. Dies benützte ich zu einer Parodie. Der alte Kerl ist der Kritikus, der Jüngling die Romantik". (Jetzt folgt ein Gedicht.) „Es hat Aehnlichkeit mit dem Stoff Deiner Jungfrau, nur unterliegt (was nicht wahr ist) die Romantik bei mir der Stubenpoesie, und überhaupt ist das Ganze nichts".[204] Für ihn tritt die neue Philosophie unter der Fahne Schellings noch zum „Romantiker" hinzu: „So ist nun Theobald, (dessen Brief über das neue Streben Du Dich erinnern wirst) ein gänzlicher Schellingianer und Romantiker geworden".[205] Aber Kerner sieht auch schon, daß die neue Romantik nicht vom einzelnen abhängt, sondern aus der Zeit bedingt ist: „Die jetzige Romantik und Philosophie hängt nicht am einzelnen, sie ist in der Zeit".[206] Und man kann getrost sagen: für diese ganze Gruppe ist das Romantische eine Forderung, deren Erfüllung sie der Zeit schulden, und es ist durchaus nicht mehr etwas Unerreichbares, wie bei den Athenäern.

Auch auf einigermaßen neutralem Boden, in Zeitungen, die sich nicht für das eine oder andere Lager entscheiden, findet man nun den durch den Kampf geforderten Begriff: So im späteren Morgenblatt vom 4. Juli 1811: „Der Geist der idealistischen Philosophie, der mystischen Theologie und der romantischen Poesie hat sich nie mit dem Berlinismus amalgamieren lassen", oder bei der Anzeige von Fouqués Zauberin: „Wir wissen endlich, daß mancher von Euch zwar den Zauber wahrhaft romantischer Poesie nicht ahnen, aber zu schimpfen

202. Kerners Briefwechsel, Schwab an, I, 176.
203. Ebenda I, 190.
204. Ebenda I, 240 f.
205. Kerner, Briefwechsel I, 252 (November 1811).
206. Ebenda, I, 252 (November 1811).

Digitized by Google

gewohnt auf Romantik und Romantiker, den Verfasser bloß um des gewählten Stoffes willen verdammen wird: Dennoch wagen wir es, auch alle miteinander, Freunde und Feinde der Romantik zu einem Genusse einzuladen, den wir soeben in vollen Zügen genossen haben".[207] Bald „weht der Geist der echten Romantik",[208] bald gehört ein Roman „unter die guten der romantischen Klasse",[209] bald steht die Einteilung in klassisch und romantisch fest: „Deutsche Art und Kunst wird uns solchergestalt beschäftigen; als unsere vaterländische und auch als die eigentliche Wurzel und Mutter aller neueren; aber schon eben dieses Verhältnis und ihre daraus hervorgegangene Wechselwirkung mit der eigentlich romantischen oder welschen werden uns einen willkommenen und triftigen Anlaß geben, auch dies mit in die Untersuchung zu ziehen und, auch von hier auf die antike Welt und fürder geleitet, alles in einem noch höheren Zusammenhange zu betrachten. Wie wir auch auf diesem Wege einer starren Einseitigkeit begegnen möchten, welche die klassische Literatur und Kunst der sogenannten romantischen entgegengestellt, um diese herabzusetzen: So wünschen wir nicht minder zur Erforschung und Bearbeitung der alten einheimischen Denkmäler nach klassischer Art beizutragen und aufzufordern",[210] bald werden „mystisch-romantische Dichtungen"[211] ganz geläufig, und der Zeitgeschmack hat den „reichen Schatz der Romantik" zutage gefördert.[212]

Neben diesem bewußt Romantischen, neben dem Romantischen als Ismus, gehen alle Entwicklungsstufen nebenher, besonders das Landschaftliche, Romanhafte, sei dies bei Loeben, Arnim, de la Motte-Fouqué, Eichendorff, Brentano, oder Leuten wie Riemer, Scheffer, Burkhard, Amalie Hellwig, oder in den Zeitungen. Romantische Dörfer, Vierteljahrsschriften, Jägerhäuser, Aus- und Eindrücke, Dramen, Stoffe, Bilder, Aufzüge, Dämmerlichter der Phantasie usw., usw., da wird noch immer romantisch verziert, da ist noch immer irgend etwas romantisch oder wird als wirklich und echt romantisch angepriesen, und das

207. MBl, Uebersicht, Nr. 12, S. 46.
208. MBl, Uebersicht, Nr. 18.
209. Heidelberger Jahrbücher II, Heft 10, S. 50 (1809).
210. JALZ, 14. Dezember 1812.
211. JALZ, Mai 1815, S. 291.
212. JALZ, Mai 1815, S. 281.

Digitized by Google

romantische Mittelalter übt noch immer seine Anziehungskraft aus.

Neben den streitenden Parteien gibt es noch immer solche, die sich in den Bahnen bewegten, wie sie die Aesthetik und Literaturgeschichte bereitet hatten, und sich keinem eigentlichen Lager anschlossen und dadurch eine natürliche Weiterentwicklung der großen Linien bilden. Zu ihnen gehört E. T. A. Hoffmann. Er greift das Musikalische des Romantischen, wie es ja dem plastischen Antik gegenübergesetzt worden war, heraus. Schon früher hatte man dies Musikalische in Definitionen verwendet. So war bei Ast das Musikalische dem Plastischen gegenübergestellt worden, und so lesen wir in der Eleganten Welt vom 11. Mai 1805: „Darauf endlich noch die Ouvertüre aus Don Juan, dieses Meisterstück der romantischen Musik, in welcher sich das Elegische so schön mit dem Ungebundenen vereint, die mit ihren kühnen Akkorden schon den Eingang zu der schauerlichen Geisterwelt öffnet, aus welcher Pedros Schatten so erschütternd hervortritt". Auch in Verbindung mit der Oper hatte sich dieses Romantische gestellt, wie das gelegentlich einiger Rezensionen erwähnt worden ist. Eben die Geistererscheinungen und das Feenhafte der damaligen Oper mag diesen Gebrauch veranlaßt haben. Auch in anderem Zusammenhang wird im Morgenblatt am 21. März 1812 von einer musikalisch-romantischen Dichtung gesprochen: „Heinse" (der für einen der scharfsinnigsten Theoretiker in der Musik galt) . . . . brachte mit dem brennendsten Eifer auch Materialien zu einer musikalisch-romantischen Dichtung zusammen, die er dem Ardinghello zum Seitenstücke bestimmte".

Jetzt, 1810, besinnt sich Hoffmann auf diese Unterscheidung des Plastischen und des Musikalischen. Die Musik wird dabei für ihn zur reinen romantischen Kunst: „Wenn von der Musik als einer selbständigen Kunst die Rede ist, sollte immer nur die Instrumentalmusik gemeint sein, welche jede Hülfe, jede Beimischung einer andern Kunst verschmähend, das eigentümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen der Kunst rein ausspricht. Sie ist die romantischste aller Künste — fast möchte man sagen, allein rein romantisch";[213] und: „Allein echt romantisch, denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf".[214] Dies Musi-

213. Werke (Grisebach), XV, 10 (1810).
214. Ebenda, I, 37 (1813).

Digitized by Google

kalische verknüpft er dann mit dem Romantisch-Geisterhaften: „Die Musik, welche mit ihren wunderbaren Tönen und Akkorden dem Menschen recht eigens das geheimnisvolle Geisterreich der Romantik aufschließt, alles wieder zu ersetzen imstande ist".[215]

Die Uebertragung des Romantischen in die Musik bringt es mit sich, daß die großen Musiker zu romantischen Komponisten gemacht werden: „Die Instrumentalkompositionen aller drei Meister" (Haydn, Mozart, Beethoven) „atmen einen gleichen romantischen Geist, welches eben in dem gleichen innigen Ergreifen des eigentümlichen Wesens der Kunst liegt".[216] Dabei finden sich Spuren von all dem, was man seit dem Athenäum in dem Worte, wenn man mit der Zeitströmung ging, vereinigen konnte: „Der romantische Geschmack ist selten, noch seltener das romantische Talent: daher gibt es wohl so wenige, die jene Lyra, welche das wundervolle Reich des Romantischen aufschließt, anzuschlagen vermögen. Haydn faßt das Menschliche im menschlichen Leben romantisch auf; er ist kommensurabler für die Mehrzahl. Mozart nimmt das Uebermenschliche, das Wunderbare, welches im innern Geiste wohnt, in Anspruch. Beethovens Musik bewegt die Hebel des Schauerns, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes, und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Beethoven ist ein rein romantischer (eben deshalb ein wahrhaft musikalischer) Komponist; und daher mag es kommen, daß ihm Vokalmusik, die unbestimmtes Sehnen nicht zuläßt, sondern nur die durch Worte bezeichneten Affekte, als in dem Reich des Unendlichen empfunden, darstellt, weniger gelingt und seine Instrumentalmusik selten die Menge anspricht",[217] und: „So glaubt er das Wichtigste berührt zu haben, weshalb die Gluckschen Opern klassische Meisterwerke sind und bleiben, die jeder junge Tonsetzer, der sich an ernste tragische Dramen wagen will, nicht genug studieren kann... Schon einen gewissen Stil wird er sich aneignen, der dem Zuhörer wohltut. Eben deshalb hält es Rez. für geratener, ältere, energische Werke zu studieren, als ohne dieses Studium der hohen Roman-

215. Hoffmanns Briefwechsel (Müller), II/1, 88 (an Fouqué am 15. August 1812).

216. Werke XV, 11 (1810).

217. Ebenda, XV, 11 f. (1810).

Digitized by Google

tik Mozarts nachzujagen. Nur ein romantisches tiefes Gemüt wird den romantischen, tiefen Mozart ganz erkennen; nur die, der seinigen gleiche schöpferische Phantasie, aufgeregt durch den Geist seiner Werke, wird, so wie er, das Höchste der Kunst aussprechen dürfen".[218]

Beethovens Werke bleiben ihm die höchste Romantik: „Tief im Gemüte trägt Beethoven die Romantik der Musik, die er mit hoher Genialität und Besonnenheit in seinen Werken ausspricht. Lebhafter hat Rez. das nie gefühlt als bei der vorliegenden Symphonie, die in einem bis zum Ende fortsteigenden Klimax jene Romantik Beethovens mehr als irgendein anderes seiner Werke entfaltet und den Zuhörer unwiderstehlich fortreißt in das wundervolle Geisterreich des Unendlichen".[219] Auch hier wieder bei Hoffmann bildet die alles in sich vereinigende Unendlichkeit die zu erstrebende Romantik, wohin die Musik als reinste Kunst vordringt, wer aber ihr Streben in sich vereint, ist der romantische Komponist.

Hoffmanns Anschauungen scheinen im letzten Grunde von der Oper ausgegangen zu sein, denn dort wird von der Musik alles gewöhnliche Leben „in den Purpurschimmer der Romantik gekleidet" und so zum Unendlichen des 116. Athenäumsfragments geführt: „Jede Leidenschaft — Liebe — Haß — Zorn — Verzweiflung usw., wie die Oper sie uns gibt, kleidet die Musik in den Purpurschimmer der Romantik, und selbst das im Leben Empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen".[220] Diese Unendlichkeit besteht in einer unendlichen Mischung: Nicht nur Tragisches und Komisches soll sich in der Oper mischen,[221] selbst die Geister und Feen, die besonders bei Wieland das Romantische ausmachten, sind vertreten, das Wunderbare, das dem täglichen Leben entgegensteht.[222] Allerdings kann uns der geniale begeisterte Dichter eine wahrhaft romantische Oper dichten: „Denn nur dieser führt die wunderbaren Erscheinungen des Geisterreichs ins Leben".

Die „Ferne" des Novalis spielt auch hier eine große Rolle: „Es sollte das Werk, wie Beethovens Kompositionen der Art,

218. Ebenda, XV, 34.
219. Ebenda, XV, 12.
220. Ebenda, XV, 10.
221. Ebenda, VI, 87.
222. Ebenda, VI, 88.

Digitized by Google

in göttlicher Sprache von den herrlichen Wundern des fernen romantischen Landes reden, in dem wir in unaussprechlicher Sehnsucht untergehend leben; ja, es sollte selbst, wie eines jener Wunder, in das beengte dürftige Leben treten und mit holden Sirenenstimmen die sich willig Hingebenden hinauslocken".[223]

Bald ist die Musik nicht mehr das alleinige letzte Erstrebenswerte; das musikalische Drama, in dem sich auch die Sprache in die große Vermischung begibt, wird nun zum Werk des wahrhaft romantischen Dichters erhoben, die Musik soll „unmittelbar und notwendig aus der Dichtung entspringen.... Es ist das Werk des genialen, wahrhaft romantischen Dichters — denke an den herrlichen Gozzi. In seinen dramatischen Märchen hat er das ganz erfüllt, was ich von dem Operndichter verlange, und es ist unbegreiflich, wie diese reiche Fundgrube vortrefflicher Opernsujets bis jetzt nicht mehr benutzt worden ist".[224] Es soll sich dabei Musik und Gedicht ganz eng miteinander verquicken, damit eine wahrhaft romantische Oper entstehe, nicht die Musik neben dem Text herlaufen.[225]

Der geeignetste Dichter für ein musikalisches Drama erscheint ihm Tieck, den er als echt romantischen Dichter preist und dessen Stück „Das Ungeheuer und der bezauberte Wald" er empfiehlt.[226]

Hoffmann glaubt also, um uns in Schlegelscher Terminologie zu bewegen, die progressive Universalpoesie erreicht in der Verbindung von Musik und Wort, in der wirklich romantischen Oper, es ist das „Wunderbare, romantische Reich... wo die himmlischen Zauber der Töne wohnen"![227]

Neben dem Romantischen in Verbindung mit der Musik, spielt auch das Romantisch-Phantastische seine Rolle: „Ebenso fremd wie der wahre Scherz, der aus der innersten Tiefe hervorgehende Humor, ist ihnen auch das Romantisch-Phantastische, das in der Opera buffa der Italiener herrscht und zum Teil aus dem abenteuerlichen Schwunge einzelner Charaktere, zum Teil

223. Ebenda, VI, S. 70 (1819).
224. Ebenda, VI, 89 f.
225. Ebenda, VI, 87 f.
226. Ebenda, VI, 91.
227. Ebenda, I, 67.

Digitized by Google

aus dem spukhaften Spiel des Zufalls entsteht".[228] Das „romantische Geisterreich" ist ihm ganz etwas Natürliches.[229]

Im übrigen gehen die verschiedensten Ansichten vom Romantischen durcheinander. Da ist die „exotisch-romantische Erscheinung"[230] und „der ganze romantische Schimmer, der über dem herrlichen Gedicht verbreitet"[231] liegt, die „romantische Stimmung"[232] und die „malerische romantische Beleuchtung",[233] die „romantischen Chevaliers"[234] und die „romantische, ja wohl ritterliche Liebe".[235] Ja, da ist auch „der romantische König der märchenhaften Geisterwelt", der „allen bösen Zauber löste".[236] „Nur der Dichter versteht den Dichter, nur ein romantisches Gemüt kann eingehen in das Romantische; nur der poetisch exaltierte Geist, der mitten im Tempel die Weihe empfing, das verstehen, was der Geweihte in der Begeisterung ausspricht".[237]

1815 allerdings wird auch bei Hoffmann in ironischer Weise auf den Gegensatz des Antiken zum Romantischen und überhaupt auf solche Einordnung unter Begriffe angespielt und so wiederum die Brücke zur Zeit geschlagen: „So lassen Sie mich erst in den gehörigen Weiten, Breiten und Längen Ihr wertes Haupt, Ihre ganze Gestalt, Ihren Gang, Ihre Mienen, Ihr Gebärdenspiel betrachten, dann werde ich sagen, ob Sie mehr zum Antiken oder zum Romantischen, zum Heroischen, Großen, Erhabenen, zum Naiven, zum Idyllischen, zum Spöttischen, zum Humoristischen hinneigen; dann werde ich die Geister des Caracalla, des Titus, Karls des Großen, Heinrich des Vierten, Gustav Adolfs oder Vergils, Tassos, Boccaccios heraufbeschwören".[238] Und nun wird auch die Nachahmung der alten Dichter verspottet: „Sehen Sie, mein Herr, sagte der Kleine, das sind die Hauptingredienzien Ihres äußern Anstandes, und wenn

228. Ebenda, XV, 70.
229. Ebenda, I, 10 u. I, 29.
230. Tagebücher (Müller), I, 162.
231. Hoffmanns Briefwechsel (Müller) II/1, 206.
232. Tagebücher (Müller) I, 263.
233. Werke, XV, 243.
234. Ebenda, XV, 199.
235. Ebenda, III, 176.
236. Ebenda, I, 163.
237. Ebenda, I, S. 69 f.
238. Ebenda, II, 81.

Digitized by Google

Sie es wünschen, so will ich Ihre Züge, Ihre Gestalt, Ihre Sinnesart beachtend, Abälard und Boccaz zusammengießen, und so ist in der Glut, Form und Gestalt bildend, den wunderbaren, antik-romantischen Bau ätherischer Locken und Löckchen beginnen".[239]

Nicht zu vergessen ist die Verbindung mit der Baukunst, die Verwandtschaft zwischen gotisch und romantisch, die hier Hoffmann wieder vorbringt und die wohl durch das Bindeglied des „Phantastischen" herbeigeführt wird: „Ich sehe in Bachs achtstimmigen Motetten den kühnen, wundervollen, romantischen Bau des Münsters mit all' den phantastischen Verzierungen, die künstlich zum Ganzen verschlungen, stolz und prächtig in die Lüfte emporsteigen",[240] und: „Es ist mit einem Wort der seltene Sinn für das Romantische, der den gotischen Baumeister leiten muß, da hier von dem Schulgerechten, an das er sich bei der antiken Form halten kann, nicht die Rede ist".[241] Auch dies Architektonische wird wieder mit der Musik, mit dem rein Romantischen zusammengeführt: „Das gewagte Gleichnis, daß die ältere Kirchenmusik der Italiener sich zu den neueren deutschen verhalte wie die Peterskirche zum Straßburger Münster, möchte ziemlich treffend sein. Die grandiosen Verhältnisse jenes Baues erheben das Gemüt, indem sie kommensurabel bleiben; aber mit einer seltsamen inneren Beunruhigung staunt der Beschauer den Münster an, der sich in den kühnsten Windungen, in den sonderbarsten Verschlingungen bunter phantastischer Figuren und Zierrate hoch in die Lüfte erhebt. Allein selbst diese Unruhe regt ein das Unbekannte, das Wunderbare ahnende Gefühl auf, und der Geist überläßt sich willig dem Traume, in dem er das Ueberirdische, das Unendliche zu erkennen glaubt. Nun! und eben dies ist ja der Eindruck des Rein-Romantischen, wie es in Mozarts, in Haydns Kompositionen lebt und webt".[242]

Und immer weiter verwendet Hoffmann das Wort in seinen Romanen, ganz in dem Ton, wie er schon angegeben war, ohne

239. Ebenda, II, 83.
240. Ebenda, I, 46 (1813).
241. Ebenda. II, 115.
242. Ebenda. VII, S. 152.

Digitized by Google

nun sonderlich von den anderen abzustehen, selbst wenn er 1822 von der „tiefen Romantik des Lebens"[243] spricht.

Tieck kam Hoffmann, was das Musikalische in unserm Begriff angeht, sehr entgegen. Auch bei ihm macht sich diese Seite zunächst wie unbewußt geltend: „Alle diese neuen tiefsinnigen Bestrebungen, sagte Anton, sind meinem Gemüte nicht fremd, sie tönen wie das Rauschen des Lebenstromes zwischen Felsenufer, der über Klippen und hemmenden Gestein in romantischer Wildnis musikalisch braust".[244] Dem Suchen E. T. A. Hoffmanns nach einem echt romantischen Dichter für die romantische Musik, den er in Tieck gefunden zu haben glaubt, kommt dieser offensichtlich entgegen: „Schon oft habe ich Lust gefühlt, einer romantischen Musik ein Gedicht unterzulegen, oder gewünscht, ein genialer Tonkünstler möchte mir vorausarbeiten, um nachher den Text seiner Musik zu suchen, aber wahrlich, ich fühle jetzt, daß sich aus solchem Wechsel einer anmutigen Landschaft ebenfalls ein reizendes erzählendes Gedicht entwickeln ließe".[245] Und auch er sucht für das Theater und die romantische Dichtkunst eine phantastische Dichtung: „Seh'n wir also ein, daß ein neues Element erst das dramatische Werk als ein solches beurkundet, so ist wohl ohne Zweifel eine Art der Poesie erlaubt, welche auch das beste Theater nicht brauchen kann, sondern in der Phantasie eine Bühne für die Phantasie erbaut und Kompositionen versucht, die vielleicht zugleich lyrisch, episch und dramatisch sind, die einen Umfang gewinnen, welcher gewissermaßen dem Roman untersagt ist, und sich Kühnheiten aneignen, die keinem andern dramatischen Gedichte ziemen. Diese Bühne der Phantasie eröffnet der dramatischen Dichtkunst ein großes Feld, und auf ihr dürfte diese Magelone und manche alte anmutige Tradition sich wohl zu zeigen wagen".[246] — Viel später (1829) beschäftigt er sich mit demselben Problem, wie vorher Hoffmann: „Mir schien es bei meinem Gedicht notwendig, daß die prosaische oder redende Partie einen nicht unbedeutenden Raum einnehme, ich glaubte, daß das immer wiederkehrende Rezitativ in einer romantischen Oper ermüden müsse; als Gegensatz wollte ich die völlige

243. Ebenda, XIII, S. 95.
244. Tieck, Schriften IV (Phantasus), S. 428.
245. Ebenda, S. 18.
246. Ebenda, IV, S. 361.

Digitized by Google

Unterbrechung der Musik, das Ausruhen des Ohrs im Redevortrag als poetisches notwendiges Element gleichsam musikalisch benutzen. Ist das Parlando, in welches in komischen Opern das Rezitativ sich auflöst, doch nur gar zu oft eine unreife linkische Rede. Ich hatte mir deshalb zwei sprechende Charaktere, welche niemals singen, den König und seinen vernünftigen Minister ausbedungen und vorbehalten. In diesen prosaischen Naturen sollte die Unmusik sich den phantastischen, abergläubischen, verliebten gegenüber, als notwendig rechtfertigen. Ebenso war mein Bestreben gewesen, die Handlung während der Musik fortschreiten zu lassen, im Ernsten wie Komischen die Situationen, so wie die Geschichte selbst, musikalisch zu machen, und vorzüglich zum Schluß die musikalischen Elemente und Effekte zu steigern. Bei einigen Figuren hatten die Gebilde Gozzis mir vorgeschwebt".[247] Und in der Vorrede des 19. Bandes läßt er sich des längeren über die romantische Oper und ihre „romantische Wildheit" aus.

Auch die Literaturgeschichte war, was unser Wort angeht, nicht auf dem Niveau der A. W. Schlegelschen Vorlesungen stehengeblieben. Die Antithese des Antiken und Romantischen stand fest. Noch nicht geklärt aber war die Abgrenzung des Modernen zum Romantischen hin. Gerade die Franzosen gaben da manches Rätsel auf.

Adam Müller verteidigte als erster wieder die französische und römische gegen die griechische und romantische Poesie: „Hier haben Sie die eigentümlichen Schönheiten der griechisch-romantischen und der römisch-französischen Poesie".[248] Er steht in der jüngeren Generation, sein Begriff ist deshalb schon ziemlich fest gegeben. Schon recht früh (1803) verteidigt er die ganzen Bestrebungen, selbst die „romantische Wut": „Einseitig, absolut traten sie auf, der Idealismus, die romantische Wut, die Sentimentalität, die Aufklärung, als Verirrungen des einzelnen werden sie verfolgt und vernichtet; aber im Universum gibt es keine Verirrungen, im ganzen betrachtet, lösen sich die einzelnen Dissonanzen in harmonische Akkorde auf."[249] Ebenso früh wendet er sich aber gegen „die Romantik", gegen die Bevorzugung des Mittelalters vor den Griechen: „Die Ziebingschen

247. Ebenda, XI, Vorrede, S. LIV.
248. Phöbus I, 6. Stück, S. 39 (1808).
249. Briefwechsel zwischen Gentz und Müller, S. 16 f. (25. Juni 1803).

Digitized by Google

Titanen liegen ohnmächtig und gelähmt unter der Last des Goetheschen Sonetts da, das über sie hinweggewälzt ist, wie der Aetna über den Tiphon; die Griechen erheben sich wieder über die Romantik: ich bin überzeugt, und wie von meinem Leben überzeugt, daß die wissenschaftliche Revolution unserer Zeit zu Ende ist".[250]

Dann begibt er sich selbst in diese „wissenschaftliche Revolution" und gibt in seinen „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur" die Antithese des Romantischen, die er auf der Weltanschauung begründet, und bringt den Gegensatz auf die Formel „männliche und weibliche Form": „Die griechische Zeit charakterisiert am vollständigsten jenen ersten Zeitraum der Weltgeschichte bis zum Mündigwerden des Geschlechts. Die Vollendung der plastischen Kunst bei den Griechen, der tierische Charakter des Altertums, die Nähe der Götter bei dem antiken Geschlecht, das Uebergewicht des Gesetzes über die Sitte, der bildenden Kraft über die beschauende, das Selbstvertrauen der Kunst in jener Zeit möge die Richtigkeit des Bildes beweisen: und die Behandlung des weiblichen Geschlechts bei den Griechen möge den hervorstechendsten Zug in meiner Darstellung bestätigen. — Die andere Form, gewöhnlich die romantische genannt, ist am vollständigsten sichtbar in Deutschland, dem Lande, das Europa von neuem befruchtet und wohin alle Resultate der Revolutionen der modernen Welt zusammenflossen. Die religiöse Verehrung der Weiblichkeit, der Grundcharakter der neuen Welt, ging, nicht bloß nach Tacitus, sondern, zufolge der genauesten anderweitigen historischen Nachforschungen, von den germanischen Völkern aus. Aus ihr entwickelte sich der Rittergeist, das Uebergewicht der Sitte über das Gesetz, die Blüte der Malerei, das pflanzenartige Streben der Staaten, der Kunst und der Bildung nach der Höhe und die romantische Liebe zur Natur. So erscheinen die männliche und weibliche Form in zwei großen Zeitabschnitten der Weltgeschichte, jede zur höchsten Höhe einseitiger Ausbildung gebracht und endlich beide zu gemeinschaftlicher Erzeugung einer neuen Zeit herangereift".[251] Ja, er verleiht diesem Gegensatz eine eigene Note, indem er ihn in das politische Gebiet hin-

250. Ebenda, S. 9 (v. 20. Februar 1809).

251. Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur, S. 22 f.

Digitized by Google

überzieht: „Dann kann man sagen, daß das europäische, republikanische Prinzip in der griechischen, das asiatische das monarchische, das Adelsprinzip in der germanischen oder romantischen Form ein entschiedenes Uebergewicht habe, so gewiß auch beide Formen in ihrer Vollendung nur aus einem hohen Grade gegenseitiger Durchdringung beider Prinzipien hervorgehen konnten".[252]

Dann aber setzt er 1808 die vereinigten „Griechen" und „Romantiker" in Antithese zum „Französischen" und „Römischen": „Als vor einiger Zeit in Deutschland das Studium der Griechen und der romantischen Dichter einen neuen herrlichen Schwung nahm, meinte man, den göttlichen Künstlern der griechischen und romantischen Zeit nicht besser dienen zu können, als indem man auf ihrem Altar alles, was die Römer und die Franzosen gedichtet, in Flammen aufgehen ließe, und so wurde die große Majorität der Gebildeten in Europa, nämlich alle, die eine französische Bildung genossen einerseits und die meistenteils in der Schule des römischen Rechts erzogenen Geschäftsmänner andrerseits von dem Genuß der wiederaufgefundenen Schätze abgeschreckt".[253] Und auch: „Goethe hat es treffend dargestellt, wie Racine besonders vornehmen Personen gefallen müsse: Auf dem von ihm so herrlich angedeuteten Wege gehe ich fort und erkläre: „Die Poesien der Römer und der Franzosen haben einen repräsentativen, abgeleiteten Wert; die Poesien der griechischen und romantischen Zeit haben einen persönlichen Wert. Mir genügt keines von beiden allein für sich, mir werden die persönlichen Dichter erst deutlich durch die repräsentativen und so umgekehrt; niemand kann sagen, daß er die Griechen und die romantischen Dichter begreife, der die Römer und Franzosen verächtlich beiseite setzt, und so umgekehrt; es ist nur ein Sinn, ein ewiger Sinn der Kunst, und dieser muß ruhig und belebend durch die Kunstformen aller Zeiten hindurchzuschreiten vermögen".[254]

Dies hat für ihn seinen Grund wohl darin: „Der Hauptfehler in der Beurteilung der römischen und französischen Autoren, welchen die jungen enthusiastischen Bewunderer der

252. Ebenda, S. 31.
253. Phöbus, I, 6. Stück, S. 35 (Juni 1808).
254. Ebenda, S. 36.

Digitized by Google

griechischen und romantischen Poesie begingen, war der, daß sie Griechen und Römer, Romantiker und Franzosen mit einem und demselben Maßstab zu messen unternahmen; daß sie für die blühende männliche Jugend, die sich in den Griechen und Romantikern darstellt, und für das überreife, sinkende Alter, welches die Römer und die Franzosen abbilden, nur den einzigen Maßstab der Kraft und der Lebensfülle statuierten, wo denn das Alter sehr im Nachteil gegen die Jugend, die Römer gegen die Griechen, die Franzosen sehr im Nachteil gegen die Romantiker erscheinen mußten und wo denn notwendig in der römischen und französichen Poesie nichts wahrzunehmen blieb als Erinnerungen, Reminiszenzen, Nachahmungen, Nachklänge der vorangegangenen jugendlichen Zeiten".[255]

Die französische, römische Poesie erhält nun im Gegensatz zu der griechischen und romantischen ihre eigene Formel: „Ich nannte den Charakter der französischen und römischen Poesie einen repräsentativen, den der griechischen und romantischen einen persönlichen".[256] Es heißt weiter: „Jetzt bin ich hinlänglich gerechtfertigt, vielmehr habe ich mir ein Recht erworben zu erklären, daß ich die römische Poesie und die französische, insofern sie sich neben die griechische Poesie und die romantische stellen, ... unbedingt verwerfe . . . . Jeder von beiden soll gelten in seiner Art und in seinem Wirkungskreise . . .".[257]

Darum auch sieht Müller in der Verschmelzung dieser Poesie mit der griechischen und romantischen, was das Drama angeht, erst die wahre Kunst: „Goethe und Schiller haben beide die Notwendigkeit eingesehn, das deutsche Theater, welches vielleicht allzusehr nach der romantischen Seite hinüberschwankte und eben wegen dieser Einseitigkeit nie imstande war, auch im Fache des Romantischen selbst, etwas Vollständiges und Allgenügendes zu leisten, durch eine kluge Benutzung des französichen Theaters in ein besseres Gleichgewicht zu bringen, und so sind die Uebersetzungen des Tankred, des Mahomet und der Phädra entstanden und haben schöne Früchte getragen. Auf dieser Stelle kann auch nicht uner-

255. Ebenda, S. 36.
256. Ebenda, S. 38.
257. Ebenda, S. 41.

Digitized by Google

wähnt bleiben Ifflands großes Verdienst, der selbst Schauspieler aus der französischen Schule, das Wesen der griechisch-romantischen Bühne, wenn auch mit weniger glücklichem Erfolg, doch mit großem ungewöhnlichen Fleiße sich anzueignen bemüht ist".[258] Trotz alledem bleibt die Shakespeare'sche die „moderne romantische Bühne".[259]

Wie man sieht, wird der bekannte Gegensatz von der jüngsten Generation aufgelockert und wiederum neben dem Romantischen auch auf das Römische und Französische eingegangen, mit denen eigentlich alle, die den Gegensatz des Antiken und Romantischen behandelten, nichts anzufangen gewußt hatten. Aber wie teilt man da?

Auch für Friedrich Schlegel, der sich seit der „Europa" mehr und mehr auf den rein historischen Begriff beschränkt hatte, bleibt das ein Problem. Schon in seiner frühesten Zeit, bevor das 116. Athenäumsfragment geschrieben war, hatte er die moderne Poesie gegen die antike gestellt. Darin war die romantische eingeschlossen. Aber während er auf diese eingegangen war, fehlte für die moderne Poesie die Erklärung. Und doch auch ihm ist die französische Literatur wichtig: „Seit Klopstock liegen im Kampf einerseits die englisch-französische Moderne und anderseits das wahrhaft Antike und Romantische (oder wahrhaft Altdeutsche)".[260] Das Moderne wird als ein Teil der gegenwärtigen Literatur neben dem Romantischen empfunden: „Im Drama gilt wohl das Gesetz einer steten Hinführung und der allmählichen Uebergänge vom Modernen zum Romantischen (Schiller), da doch das historische Drama durchaus zum Teil die wirkliche (nach den Gesetzen des Verstandes bestimmte) Welt der vernünftigen Praxis darstellen soll".[261] Somit wäre der Verstand und das wirkliche Leben der Hauptbestandteil dieser modernen Poesie.

Auch jetzt wieder sollte Goethes „Meister" zur Klärung beitragen, von dem Schlegel sagt: „So kann man dann gewiß nicht behaupten, die Absicht des Verfassers sei gegen die Poesie gerichtet, ob man gleich allenfalls sagen könnte: es sei ein

258. Ebenda, S. 39 f.
259. Ebenda, 8. Stück, S. 46.
260. Deutsche Sprache u. Lit. (Körner), S. 169 (1807).
261. Brauns Heft (Körner), S. 156, 1807.

Digitized by Google

Roman gegen das Romantische, der uns, auf dem Umweg des Modernen, (wie durch die Sünde zur Heiligkeit) zum Antiken zurückführe".[262] Gerade in dem Aufsatz über Goethes Werke in den Heidelberger Jahrbüchern wird der Versuch einer Unterscheidung von Modern und Romantisch durchgeführt. Das Moderne wird im allgemeinen durch den Einfluß der Kritik und Theorie auf die Poesie erklärt: „Ansicht und Bildung" (des Meister) „gehört durchaus der modernen Poesie an, die von der romantischen wesentlich geschieden und wie durch eine große Kluft getrennt ist. Das unterscheidende Merkmal der modernen Dichtkunst ist ihr genaues Verhältnis zur Kritik und Theorie und der bestimmende Einfluß der letzteren. Zwar kannten auch wohl die romantischen Dichter die großen Autoren des Altertums, und schon von Boccaz und Petrarca an kann man einzelne Beispiele verfehlter Nachbildungen und irriger Kombinationsversuche anführen; aber in denjenigen Werken, wodurch die beiden genannten eigentlich ihre Stelle in der Geschichte der Poesie behaupten, nahmen sie Inhalt und Form des Werkes bis auf das Einzelne des Ausdrucks ganz aus ihren eigenen und dem sie umgebenden Leben, auf das auch sie wieder lebendig einwirkten; höchstens die allgemeine Idee eines edlen und gediegenen Stils und der gebildeten Form eines durchaus organischen und vollendeten Werks entlehnten sie von den Alten oder bestätigten sich darin durch das Studium derselben. Auch noch im Ariost, Camoens, Tasso, Cervantes, Calderon war der Geist und das Leben des Rittertums und des Mittelalters zu kraftvoll und rege, als daß ihnen Aristoteles und die Schule der Alten, Vorbild und Regel, irgend hätte schaden oder sie irreleiten können. Nun folgte aber ein anderes Geschlecht von Menschen und auch von Dichtern, welche letztere wir nun nicht mehr zu den romantischen Dichtern zählen können und als die modernen — bis ein treffenderes Beiwort gefunden ist — von ihnen unterscheiden".[263] So ist also auch die Formel für modern im Gegensatz zu romantisch gefunden, wobei natürlich auf die Franzosen exemplifiziert wird. Diese Unterscheidung findet sich auch späterhin noch bestätigt: „Die echt moderne Poesie ist diejenige, welche auch im Gegenstande

262. Heidelberger Jahrbücher, I, Heft 4, S. 169 (1808).
263. Ebenda, S. 177 f.

Digitized by Google

das ist — das Wesen des Modernen besteht aber darin, daß die dargestellte Welt eine solche ist, in der eine vernünftige Praxis, der Verstand, durchaus herrschend ist. — Es gibt selbst bei den Alten moderne Dichter in diesem Sinne, z. B. Terenz und Lucan, überhaupt die historischen Dichter der Römer .... Schiller erhob sich vom Modernen zum Romantischen. Echt modern sind Don Charlos von Schiller und die Geisterseher. — Das Wesen der Form dieser Moderne ist die Intrigue".[264] So wurden also zugleich mit der neuen Antithese Dinge, die man bisher nicht einzuordnen gewußt hatte, registriert; z. B. „Goethe gerät aus dem Romantischen stets wieder in das Moderne herein".[265]

In den Wiener Vorlesungen schwingt sich der Friedrich Schlegel'sche Begriff nicht mehr zu besonderer Bedeutung auf. Der Einfluß hatte sich, wie wir schon sahen, auf ganz andere Leute übertragen. Friedrich Schlegel bleibt noch immer in dem alten historischen Begriffskomplex. Noch immer existiert die alte „romantische Sage",[266] noch immer ist Liebesgefühl in der romantischen Poesie herrschend,[267] und ab und zu blitzt auch so etwas wie die alte progressive Universalpoesie oder vielmehr der Heterogenbegriff des Novalis hindurch: „Sein (Goethes) Gefühl zog ihn jederzeit mehr zum Romantischen als zu dem eigentlich Heroischen hin; und es dürfte auch wohl dieses Romantische, in dem weitesten Sinne des Wortes, welches die Spiele der Phantasie und des Witzes mit den Gefühlen und Anschauungen, wie das Leben sie gibt und in einem reich begabten Gemüte hervorruft, in allen Abstufungen und Mischungen verbindet, die eigentliche Sphäre dieses Dichters sein".[268] Manchmal taucht das Wort in einer Verbindung auf, die an den alten geistreichen Friedrich Schlegel erinnert: „Der Begriff des Romantischen in diesen Romanen, selbst in vielen der bessern und berühmtesten, fällt meistens ganz zusammen mit dem Begriff des Polizeiwidrigen".[269] Daneben kommen auch wieder „die künstlichen romantischen Reimweisen" gegenüber den „alten

264. Trierer Heft (Körner), S. 156, 1808/09.
265. Ebenda, S. 181, 1810.
266. Erste Ausgabe (1822), II, S. 204.
267. Ebenda, S. 104.
268. Ebenda, S. 313.
269. Ebenda, S. 109.

Digitized by Google

rhythmischen" auf, wobei das Romantische ganz in die Vergangenheit gerückt ist: „Das eigentümliche Wesen und der rechte Weg der deutschen Verskunst besteht aber darin, daß wir alle fremden Silbenmaße, sowohl die alten rhythmischen, als die künstlichen romantischen Reimweisen, als bloße Vorübungen einer biegsameren Bildung . . . wieder verlassen und zu den einfachen Versformen zurückkehren".[270]

Neu, in gewisser Beziehung, ist die starke Betonung des Christlichen, wenn nicht des Christkatholischen in unserm Begriff. So heißt es: „Da die spanische Dichtkunst überhaupt ohne allen fremdartigen Einfluß und durchaus rein romantisch geblieben ist, da die christliche Ritterpoesie des Mittelalters dieser Nation am längsten bis in die Zeiten der neueren Bildung fortgedauert und die kunstreichste Form erlangt hat, so ist hier wohl der rechte Ort, das eigentümliche Wesen des Romantischen überhaupt zu bestimmen".[271] Bei den Italienern wird eine „allegorisch-christliche Schule" festgestellt: „Calderon schließt sich unter den romantischen Dichtern zunächst an die ältere allegorisch-christliche Schule".[272] Und die romantische Poesie der Engländer wird daraus erklärt, daß dort die Formen der alten Kirche noch am längsten bewahrt blieben: „So wie aber unter den protestantischen Ländern England . . . . noch am meisten von der alten Kirche beibehielt, so blühete auch hier die Poesie zuerst wieder in kunstreicher Gestalt und schöner Bildung empor, und zwar ganz sich anschließend an die romantische Weise der südlichen, katholischen Völker; . . . . . Wie sehr Shakespeare das Romantische der alten Ritterzeit und auch die südlicheren Farben der Phantasie in seinen Darstellungen liebte, darf nicht erst erinnert werden; Spenser ist selbst Ritterdichter, und er wie Milton folgten bestimmten romantischen, besonders italienischen Vorbildern".[273]

Dabei muß ein katholischer Dichter noch durchaus kein romantischer Dichter sein: „Shakespeare ist ein protestantischer Dichter, insofern, er ist der Dichter der unbefriedigten Liebe und des unergründlichen Verstandes. Goethe streift daran wohl

270. Ebenda, S. 267.
271. Ebenda, S. 125.
272. Ebenda, S. 189.
273. Ebenda, S. 133.

Digitized by Google

auch, es ist aber nicht so. Die modernen Dichter sind Milton und Racine und Goethe und Schiller. Jakob Böhme neigt sich mehr zu den katholischen Dichtern, Shakespeare mehr zu den romantischen".[274] Es mag dies mit der Ansicht vom „Modernen" zusammenhängen.

Denn mit dieser Ansicht ist der Bann gelöst, und man kann die mehr zeitgenössischen Dichter romantisch oder nicht benennen: „Bodmer liebte den alten romantischen Rittergesang. Wieland ging ganz auf das Romantische, was Klopstock unbeachtet gelassen hatte. Statt Oberon besser romantisches Gedicht nach Tasso, historisch nämlich. Erregung des romantischen Gefühls trotz moderner Unvollkommenheiten".[275]

1819 schon greift er „romantisch" und „Romantiker" als Kampfwort auf, wobei er es zugleich schon wieder in die Vergangenheit stellt: „Es ist damit derselbe Fall, wie in der Literatur vor einer Reihe von Jahren die tadelnde Partei ein neues poetisches Werk vollgültig verurteilt und völlig abgefertigt zu haben glaubte, wenn sie den furchtbaren Ausspruch tat, es sei romantisch oder von einem Romantiker gemacht: Es mochte nun übrigens von Schiller, Tieck, Fouqué oder sonst noch so verschiedener Art sein".[276]

Auch A. W. Schlegel hat seine Meinung über das Wort in der Vorlesung von 1809—11 nicht geändert, wohl aber etwas modernisiert. Noch immer gründet er seine Vorlesung auf die große Antithese, wobei das Antike das Plastische, das Romantische das Pittoreske geblieben ist: „Die Hauptursache des Unterschiedes ist jedoch der plastische Geist der Antike und der pittoreske der romantischen Poesie. Die Skulptur richtet unsere Betrachtung ausschließend auf die dargestellte Gruppe, sie entkleidet sie möglichst aller äußeren Umgebungen, und wo sie deren nicht ganz entraten kann, deutet sie solche doch nur leicht an. Die Malerei hingegen liebt es, mit den Hauptfiguren zugleich den umgebenden Ort und alle Nebenbestimmungen ausführlich darzustellen und im Hintergrunde in eine grenzenlose Ferne zu öffnen; Beleuchtung und Perspektive sind ihr eigentlicher Zauber. Daher vernichtet die dramatische, beson-

274. Brauns Heft (Körner), S. 158 (1811).
275. 2. Auflage II, S. 190 f. vgl. 1. Auflage, S. 261 f.
276. Werke VIII, S. 46.

Digitized by Google

ders die tragische Kunst der Alten gewissermaßen die Räumlichkeiten von Raum und Zeit; das romantische Drama schmückt vielmehr durch deren Wechsel seine mannigfaltigeren Gemälde".[277]

Daneben paßt er sich dem Zeitgeist an (es sind die Jahre 1809—11) und nennt die Antike die idealische, die romantische, die mystische Poesie: „Oder noch anders ausgedrückt: Das Prinzip der antiken Poesie ist idealisch, das der romantischen mystisch; jene unterwirft Raum und Zeit der inneren Freitätigkeit des Gemüts, diese verehrt diese unbegreiflichen Wesen als übernatürliche Mächte, denen auch etwas Göttliches innewohnt".[278] Ja, es wird sogar folgendes Schema aufgestellt:

Plastik	Malerei
begrenzt	unbegrenzt

und jetzt das Romantische auf den Heterogenbegriff zurückgeführt: „Ueber den Ursprung und das Wesen des Romantischen sprach ich in der ersten Vorlesung und will hier nur Weniges in Erinnerung bringen. Die antike Kunst und Poesie geht auf strenge Sonderung des Ungleichartigen, die romantische gefällt sich in unauflöslichen Mischungen; alle entgegengesetzten, Natur und Kunst, Erinnerung und Ahndung, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Irdische und Göttliche, Leben und Tod verschmilzt sich auf das Innigste miteinander".[279] Das bleibt ein wesentlicher Bestandteil für diese romantische Kunst: „Dann, scheint es, war in seinem poetischen Gemüte noch ein prosaischer Winkel übriggeblieben, von welchem aus er die Neigung zum Wunderbaren und die Kühnheit phantastischer Spiele, als der Wahrscheinlichkeit und Natur entgegen, verwarf, nach der Autorität der Alten auf reine Sonderung der Gattungen drang, da doch die romantische Kunst alle Elemente der Kunst in ihren Hervorbringungen zu verschmelzen sucht, wie er es selbst in seinen Romanen und Novellen tat".[280]

Sonst ist der Begriff, wie er häufig in diesen Vorlesungen vorkommt, ungefähr derselbe wie 1804, ob nun vom Geist des romantischen Schauspiels[281] oder von dem Mann, der sich „aufs

277. Schriften VI, 18. Vorlesung, S. 32 f.
278. Ebenda, S. 32.
279. 25. Vorlesung, S. 161, 163.
280. Schriften VI, 35. Vorlesung, S. 362.
281. 25. Vorlesung, S. 154.

Digitized by Google

Romantische" verstand, spricht[282] oder vom romantischen Stil der Oper.[283]

Viel später erst (1828) wendet er sich gegen die Angriffe von Voss. Aber die Worte Romantiker, Römelei unter dem Namen Romantik, die Schule der Romantiker, der Geheimbund der Romantiker stehen nur an solchen Stellen, in denen er Voss zitiert, sonst verwendet er diese Begriffe in den Berichtigungen einiger Mißdeutungen nicht selbst und verwahrt sich energisch gegen solche Ausfälle.[284]

Auch Dorothea, die sich in den früheren Jahren der jeweiligen Meinung ihres Mannes angepaßt hatte, (einmal spricht sie von ihren romantischen Dichtungen, die man ihr beschimpft habe,[285] von Clemens Brentano, der alte romantische Dichtung in Berlin suche,[286] ja, sie erzählt sogar: „Das Tragische ist wohl Goethes Sache eigentlich nicht, so wenig, als das Romantische — Tieck vereinigt dies und auch den komischen Witz. Der letzte ist bei ihm nirgend so rein als in den komischen Szenen im ‚Octavian'; doch ist er auch hier und nirgend so fröhlich, die Satire so allgemein als in jenen Sachen von Goethe".[287] Oder: „Die romantische Dichtung verschmäht keinen Stand und leiht jedem ihre Farben",[288]) Dorothea, die sich der Meinung ihres Mannes angepaßt hatte, geht auch jetzt noch mit ihm parallel, sie spricht vom „Romantisch-Tragisch im allerhöchsten Sinn"[289] und gleich Friedrich Schlegel verliert auch sie sich dabei ins Geistreiche: „Vielleicht gehört dieses mein System mehr in das romantische als politische Reich, aber wenn die Politik jetzt nicht etwas romantisch wird, so ist sie sehr unpolitisch".[290] Später geht ihr Begriff ganz ins Alltägliche über.

Jean Paul revidiert ebenfalls seine Vorschule der Aesthetik, was das Geschichtliche unsres Begriffs angeht, und zwar, wie er selbst angibt, nach Bouterweck.[291] Er läßt das Romantische

282. 20. Vorlesung, S. 75.
283. Prometheus I, 1, Anzeiger S. 14 (1808).
284. Werke VIII, S. 233 ff.
285. Briefwechsel (Unger), 23. Februar 1806.
286. Ebenda, 8. Dezember 1804.
287. Briefwechsel (Raich), Tagebuch I, S. 259 (1804).
288. Ebenda, I, S. 262 (1808).
289. Ebenda, I, S. 244 (1808).
290. Ebenda, I, S. 355 (1809).
291. Vorschule der Aesthetik (1812/1815) § 22 (S. 86 ff., 1815).

Digitized by Google

nicht allein aus dem Christentum hervorgehen, sondern schließt sich eben hier an Bouterweck an, insofern, als die südliche Romantik aus dem Deutschen eingedrungen sei, mit ihren Idealen Liebe und Rittergeist, die sich aber doch im Christentum treffen. Im übrigen wendet er sich gegen alle ästhetische Gegenüberstellung in dem Worte, das er mit Schillers Gegensatz vom Naiven und Sentimentalen ablehnt: „Indeß was gehen die Zeit oder Ewigkeit Aesthetiker und deren Vorschulen an? Soll denn nur die rückende Philosophie weiterkommen und die fliegende Dichtkunst lahm rosten? Soll nach drei oder viertausend Jahren und deren Millionen Horen keine andere Abteilung der Dichtkunst vorkommen als die matte Schillerische? in den Horen von sentimental und naiv? — Man könnte behaupten, jedes Jahrhundert ist anders romantisch, so wie man aus Scherz und Ernst in jedem Planeten eine andere Dichtkunst setzen könnte".[292] Es erscheint, obwohl der sonstige Gebrauch in der Vorschule geblieben ist, ein Müdewerden an allem Definieren und ein Beschränken auf den mehr historischen Begriff, ja, die eigene frühere Gedankenarbeit rückt schon in einen geschichtlichen Abstand.

Aehnliches macht sich auch bei Tieck geltend. Obgleich romantisch sich jetzt bei ihm dem Musikalischen im Begriff nähert, obgleich im altenglischen Theater romantisch-poetisch noch in Gegensatz zu historisch-poetisch gestellt ist und obgleich er sich über den Gegensatz plastisch und romantisch lustig macht und dabei seinen Anteil am Kampfe zeigt („Sehn Sie nur einmal, wenn ich den einen so hinstelle, wie ganz erhaben, plastisch, in stiller Größe, kein Ueberfluß, kein Schnörkel, kein gothisches Beiwesen; nichts von jener romantischen Vermischung unsrer Tage, wo Sohle, Leder, Klappen, Falten, Püschel, Wichse, alles dazu beitragen muß, um Mannigfaltigkeit, Glanz, ein blendendes Wesen hervorzubringen, das nichts Ideales hat; das Leder soll glänzen, die Sohle soll knarren, elendes Reimwesen, diese Konsonanz beim Auftritt; nichts davon wußten jene Alten, nichts!"[293]), obgleich er so das Leben unseres Wortes miterlebt, sieht er doch in der Vorrede zum

292. Vorschule (1815) I, S. 93 f.

293. Tieck, Schriften V, S. 581. (Leben und Taten des kleinen Däumchens.)

Digitized by Google

Octavian seine eigenen und der anderen Bestrebungen schon aus einiger Entfernung: „Im Frühling 1801 ward das Gedicht begonnen . . . . . Es war in Deutschland vom Charakter des Romantischen so viel die Rede gewesen, und vom Calderon für die allegorische Poesie begeistert, versuchte ich es in diesem wundersamen Märchen zugleich meine Ansicht der romantischen Poesie allegorisch, lyrisch und dramatisch wiederzugeben. Der Prolog war bestimmt, diese Absicht deutlich anzukündigen".[294]

Langsam wird also auch der nichtliterarhistorische Begriffskomplex historisch und mengt sich unter den ersten. Der historische Begriff gewinnt, abgesehen von dem Alltäglichen, mehr und mehr dem ästhetischen gegenüber die Oberhand, dazu kommt, daß dieser mehr und mehr in Mißkredit gerät. Zeitungen wie das Deutsche Museum mit einem Aufsatz, in dem man noch einmal für das Romantische plädiert, „auf die rechte Art, nicht bloß spielend, auch mit Tiefe, mit Ernst und Größe, und im vollsten reichsten Sinne des Worts wie in Shakespeare's Poesie",[295] Zeitungen auch wie die Heidelberger Jahrbücher mit dem Aufsatz von W. C. Grimm über „der Nibelungen Lied von von der Hagen", neigen neben dem üblichen mehr zum literarhistorischen Begriff hin.

Gerade die Grimms verhielten sich ziemlich kalt gegen die „sogenannte romantische Poesie" oder vielmehr ihre Interpretationen: „Was nun die sogenannte romantische Poesie angeht, so steht uns diese noch so nahe durch die prosaischen Ausgaben des 16. Jahrhunderts, ja diese leben noch immer als Volksbücher fort, daß durch einen treuen Abdruck mit Beobachtung der heutigen Orthographie am besten gesorgt wäre".[296] Der Verhimmelung des „Romantischen" steht W. C. Grimm klar erwägend und prüfend gegenüber und schiebt so gewissermaßen diese Mode in die Vergangenheit: „Zuerst also diejenigen Gedichte der Romantischen, die man vernünftigerweise begreifen kann, sind die aus dem Romanzo übersetzten, und hier müssen wir aufrichtig gestehen, daß wir solche keineswegs für jene unübertrefflichen Rittergedichte halten, für die sie häufig ausgegeben werden".[297]

294. Schriften I, Vorrede, S. XXXVIII.
295. Deutsches Museum I, 5, S. 450.
296. Heidelberger Jahrbücher II, Heft 4, S. 188.
297. Ebenda, II, H. 4, S. 180.

Digitized by Google

Ebenso macht er es mit der vielverbreiteten Antithese und der Bevorzugung dieser romantischen Poesie: „So wie jetzt, nachdem man die schöne Poesie der Griechen kennen gelernt, keine Scheu gehegt wird, sie kalt und gemütlos zu nennen und nur in Indien die Sonne leuchtete und die Erde grün war, auf daß sie gedeihen konnte, so war eine Sitte (welche die Nachahmer noch nicht ablegen wollen), die Vortrefflichkeit der Poesie unter dem Namen der romantischen in das geheimnisreiche Dunkel des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zu setzen, und den Lüsternen, was man selbst für zu mühsam hielt, dort nach der Quelle graben zu heißen".[298]

Jakob Grimm, der sich der Meinung des Bruders anschließt, lehnt eine solche Antithese vollends ab: „Wie übermäßig sind die Italiener gepriesen worden, Ariosto namentlich, die man sogar dem göttlichen Homer entgegengestellt hat, eine sogenannte romantische einer klassischen Poesie! Diese Unterscheidung ist in sich null, es gibt nur eine Art von Poesie, und das ist die lebendige, im Leben aufgegangene, die keinen Schmuck haben will, sondern ihn nur hat. Unromantischer kann auch nichts sein als die Edda und die Nibelungen, und damit fällt jene Theorie zu Boden.... Ariosto lebt bloß lyrisch, im einzelnen, episch ist er tot .... Liebliche Gleichnisse hat er, wir trauen ihnen aber ähnliche, um ein vieles zärtere aus altdeutschen Minnedichtern entgegenzusetzen, wenn es an Einzelheiten gelegen ist".[299] 1812 ist also diese Unterscheidung, jene Sucht nach dieser „romantischen Poesie", etwas Abgetanes.

Wilhelm Grimm steht auch fernerhin, selbst als der Wortgebrauch der Ableitung zu ihm gedrungen ist, in beobachtender Stellung, ohne sich dafür zu erwärmen: „Der große Beifall, den seine Bücher erhalten, die selbst die Philister mit den Romantikern und Mystikern versöhnen, ist ein merkwürdiges Zeichen".[300] Später dann, 1839, ist der romantische Dichter, auch der zeitgenössische, ganz geschichtlich geworden: „Man hat Arnim zu den romantischen Dichtern gezählt, weil ihn die Betrachtung früherer Zeiten reizte und er ernstlich bemüht war, Sage und Geschichte, Recht und Sitte seines Volkes kennen zu

298. Heidelberger Jahrb. II, H. 4, S. 179.
299. Kleinere Schriften VI, S. 126 f.
300. Steig III, S. 316 (26. Januar 1815).

Digitized by Google

lernen, aber es war ihm nicht nur um poetische Ergötzlichkeit zu tun, der Gewinn sollte den Mitlebenden zugute kommen".[301]

Auch in Aufsätzen, die mehr aesthetischer Natur sind, kommt man durch die Betrachtung der früheren Theorien über das „sogenannte Romantische" zu einer geschichtlichen Anschauung, wie z. B. Solger im „Erwin": „Die Schönheit der Freiheit wird darin bestehen, daß in dem Einzelnen und Besonderen der göttliche Wille sich selbst offenbaren, das Zufällige und Mannigfaltige der sinnlichen Welt nicht bloß unterjoche, sondern sogar zum Ausdruck der Freiheit und des Geistes mache, so daß sich eben das Irdische aus der tausendfältigen Zerstreuung und Verwirrung dieser Endlichkeit wieder zur Darstellung der einfachen und freien Gottheit läutere. Wäre dies nicht das Wesentliche der christlichen Schönheit? Das ist gewiß, und durch die Erhebung in dieses blendende Licht der Gottheit wird auch das wirklich Erscheinende an den Dingen so abgebleicht und ineinanderfließen, daß viele allein in eine gewisse dämmernde Unbestimmtheit das Wesen des sogenannten Romantischen, welches doch eigentlich seine Wurzel im Christentum hat, setzen wollen".[302]

Nun mehren sich auch in den Zeitungen schon die Stimmen gegen eine Antithese: „So sehen wir nicht ein, warum diese gezwängten, nach Auspumpung ihrer Natur mit der mittleren und neueren Zeit ausgestopften Gestalten die dramatische Poesie der Franzosen zu einer klassischen machen sollten und die unsrige im Gegensatz die nichtklassische, die romantische sei, weil sie die neuere Zeit nicht in fremdartigen sondern ihr angehörigen Personen auftreten läßt".[303] Man beginnt auch hier die ganze Entwicklung kühler zu überblicken: „Die Kritik, welche in den neuesten Zeiten so vorzugsweise von uns Deutschen ausgebildet ist, ... wurde in Hinsicht auf die dramatische Poesie, mit welcher sie sich besonders beschäftigt hat, Veranlassung zu einer sonderbaren Art von Ungeheuern, die unter dem Namen von romantischen Tragödien bei uns auftraten".[304]

Leute wie Grillparzer schließen sich diesen Beobachtungen an. In einem Aufsatz, den die Ausgabe der Stadt Wien mit:

301. Arnim, Werke (Grimm) 1839, Vorwort X.
302. Erwin (Kurtz), Berlin 1907.
303. JALZ, S. 183, August 1814.
304. Ebenda, S. 281, Mai 1815.

Digitized by Google

„Ueber den Gebrauch des Ausdrucks „romantisch" in der neueren Kunstkritik" überschrieben hat, erklärt er den Hang zum Romantischen aus der Religionslosigkeit der Zeit:[305] „Die Religion, meinen sie, habe die dramatischen Meisterwerke der Griechen und Spanier hervorgebracht, und gegenwärtig hat man keine Religion — folglich auch keine Meisterwerke. Ebendaher kommt der gegenwärtig vorwaltende Hang zum sogenannten Romantischen, zu jenem Ahnen, Sehnen und übersinnlichen Schauen, für das es in der Natur überall kein Gegenbild gibt". Daß das Christentum mit seinen Nebelbildern und schwankenden Umrissen nicht allein an der Ausbreitung der Romantik schuld war, beweist ihm die Gestalt Shakespeares. Auch für Grillparzer gibt es eine solche Einordnung in „Schubfächer" nicht, also auch nicht in Plastisch und Romantisch: „Alle großen Meister aller Zeiten von Shakespeare und Milton bis Goethe waren mehr oder weniger plastisch, weil eben dieses plastische gesonderte Hinstellen mit scharfen Konturen, als das Schwerste der Kunst, nur dem kräftigen Meister gelingt und deshalb auch seines Strebens Hauptziel ist. Die Formlosigkeit, welche ein Hauptingredienz der sogenannten Romantik ist, war von jeher ein Zeichen eines schwachen kränkelnden Geistes, der sich selbst und seinen Stoff zu beherrschen nicht vermag. — Was heißt denn eigentlich der Ausdruck: romantisch? Soll er auf jenen Charakter hindeuten, den die neuere Kunst durch das Christentum erhielt, das, den menschlichen Willen einem Höheren unterordnend, die Versenkung des erstern in den letzern als höchstes Ziel des Strebens aufstellt und mit Vernichtung des Leiblichen, als eines von Anfang Schlimmen, ewig Vergeistigung predigt? so weiß ich nicht, wie man Shakespeare einen romantischen Dichter nennen kann. Oder zielt man damit — besonders im Dramatischen — auf die erweiterte Form, so macht man damit, ungerechnet alle Kunstgründe, die dagegen sprechen, die rohen Verfasser der geistlosen Moralitäten des Mittelalters zu Gründern einer neuen Kunstnorm im Gegensatz mit Aeschylus und Sophokles; denn daß Shakespeare und Calderon die Gattung, in der sie schrieben, nicht schufen sondern nur veredelten durch die Bedeutung, die sie dem vorher Unbedeutenden gaben, zeigt ein flüchtiger Blick auf die Geschichte des Theaters vor ihnen.

305. Grillparzer, Ausgabe der Stadt Wien: I, 14, S. 27 ff.

Digitized by Google

Dasselbe gilt von der Mischung des Ernsten und Komischen in den Werken dieser Meister. — Was folgt nun daraus? Daß die romantische Gattung schlecht und verwerflich sei? — Daß es keine Schubfächer gäbe, folgt daraus, in denen man den menschlichen Geist und die Arten, in denen er erscheint, einschließen kann und registrieren, wie eine Insektensammlung. Daß, wenn auch das Mittelalter eines Dichters mit seinen Ansichten als notwendiges Medium der Einwirkung der Natur auf sein Gemüt notwendig auf die Art dieser Einwirkung Einfluß nehmen muß, die Auffassung der Natur selbst und nicht das Medium die Hauptsache ist".

Strich setzt, wie auch die Ausgabe der Stadt Wien angibt, diese Ausführungen mit dem Aufsatze Schreyvogels: „Ueber den Gebrauch des Ausdrucks: romantisch in der neueren Kunstkritik"[306] in Verbindung. Charakteristisch ist, daß Schreyvogel noch für die Zeit der „romantischen Tragödie" Schillers noch einen fest umgrenzten Begriff, etwa „wunderbar", voraussetzt. Erst durch die nachfolgenden theoretischen Erörterungen sei die Verwirrung entstanden; und hier schilt er den Begriff romantisch sogar als einen gemachten Begriff: „Der Begriff des Romantischen in dieser weiteren Bedeutung, worin dasselbe dem Antiken und Klassischen entgegengesetzt wird, ist offenbar ein gemachter Begriff; d. h. es gibt keine romantischen Dichtungen, auf welche alle oder auch nur die meisten Merkmale dieses Begriffes paßten, diejenigen ausgenommen, die erst nach demselben gemodelt wurden. Wenn wir die etwas dunklen Andeutungen der erwähnten Kunstlehrer recht verstehen, so sind diese Merkmale: Das Christentum, der Rittergeist und die Sehnsucht einer unbefriedigten Liebe; welchem noch die Demut und der Hang zur Mystik beigefügt werden können. . . . . Aber die unterscheidenden Merkmale der romantischen Poesie, welche sie anführen, sind keine anderen als die der neueren Poesie überhaupt und können daher auch nur zur Unterscheidung der modernen von der antiken Kunst gebraucht werden". (Es war von Bouterweck und Sismondi die Rede gewesen.) Dann wird Verschiedenes, was „romantisch" genannt wird, als nichtromantisch hingestellt, u. a.: „Die Ableitung des Wortes romantisch von der romanischen Sprache berechtigt meines Erachtens die

306. Ebenda, I, 14, S. 236 ff.

Digitized by Google

Kunstlehrer nicht, einen Ausdruck, der eine bestimmte Gattung von Gedichten sehr glücklich bezeichnet, durch die Anwendung auf Werke von ganz verschiedenem Charakter schwankend und irreführend zu machen". Auch viele „Romantiker" werden als Nichtromantiker aufgestellt: „Und wenn alle neueren Dichter, die sklavischen Nachahmer der Alten und der Franzosen etwa ausgenommen, Romantiker genannt werden sollen: mit welchem Recht wird man dann Milton, Klopstock und selbst Goethe'n und Schiller'n den romantischen Dichtern beizählen können? Ist dem aber so, wozu eine Benennung, die in der Anwendung überall falsch und unpassend gefunden wird?" Der Aufsatz endet: „Wenn wir nun aus dem bisher Gesagten einen Schluß ziehen wollen, so scheint zu erhellen, daß der Gebrauch des Ausdruckes Romantisch in der neueren Kunstkritik überaus willkürlich und der Begriff, welchen die letztere vom Romantischen aufstellt, viel zu weit und schwankend sei, um sich in der Anwendung einigen Nutzen davon versprechen zu können. Es möchte daher wohl ratsam sein, zu der älteren, auf eine bestimmte Dichtungsart beschränkte Bedeutung dieses Wortes zurückzukehren und den Meister Ariost, an der Hand der Feyenkönigin, wieder auf den heiteren Thron der Romantik zu setzen, von dem ihm ein wunderliches Gemisch trübseliger Gespenster und Nebelgestalten beinahe vertrieben hatte". — Auch hier ist das „Romantisch" unter Berufung auf den bekannten Streit erledigt, und mit ihm ist der Kunstlehrer, der es propagierte, durch die Ablehnung in die Vergangenheit gerückt.

Eine ähnliche, beobachtende Stellung nimmt auch Heine in seinem Aufsatz „Die Romantik" (1820) ein. Er greift die Unterscheidung der Romantiker und Plastiker auf, obwohl er gerade für das Wort romantisch sich einsetzt. Die Satire auf die Romantik, die alte, aber auch neu aufgewärmte und glossierte Satire wider Romantik und romantische Form hatte ihn geärgert: „Ich wenigstens möchte daher nicht ohne Aussicht, dadurch nutzen zu können, also bloß des Scherzes halber von einer Sache sprechen, von der die Ausbildung des deutschen Wortes fast ausschließlich abhängt. Denn wenn man auf den Rock schlägt, so trifft der Hieb auch den Mann, der im Rocke steckt, und wenn man über die poetische Form des deutschen Wortes spöttelt, so läuft auch manches mit unter, wodurch das deutsche Wort selbst verletzt wird. Und dieses Wort ist ja eben unser

Digitized by Google

heiligstes Gut, ein Grenzstein Deutschlands, den kein schlauer Nachbar verrücken kann, ein Freiheitswecker, dem kein fremder Gewaltiger die Zunge lähmen kann, eine Oriflamme in dem Kampf für das Vaterland, ein Vaterland selbst demjenigen, dem Torheit und Arglist ein Vaterland verweigern. — Ich will daher mit wenigen Worten, ohne polemische Ausfälle und ganz unbefangen, meine subjektiven Ansichten über Romantik und romantische Form hier mitteilen."[307] Die Entstehung des Begriffes wird nun zwar wieder nach der alten Art aus der Idee des Christentums heraus erklärt, und die alte Antithese gilt. Aber die Einteilung der neueren Poesie in plastische und romantische verwirft er, da er von jeder Dichtung beides verlangt: „Es ist wahr, die Bilder der Romantik sollten mehr erwecken als bezeichnen. Aber nie und nimmermehr ist dasjenige die wahre Romantik, was soviele dafür ausgeben; nämlich: ein Gemengsel von spanischem Schmelz, schottischen Nebeln und italienischem Geklinge, verworrene und verschwimmende Bilder, die gleichsam aus einer Zauberlaterne ausgegossen werden und durch buntes Farbenspiel und frappante Beleuchtung seltsam das Gemüt erregen und ergötzen. Wahrlich die Bilder, wodurch jene romantischen Gefühle erregt werden sollen, dürfen ebenso klar und mit ebenso bestimmten Umrissen gezeichnet sein, als die Bilder der plastischen Poesie. . . . . So kommt es, daß unsre zwei größten Romantiker, Goethe und A. W. v. Schlegel, zu gleicher Zeit auch unsere größten Plastiker sind."[308] Aber jene Nachahmerei des Mittelalters, wie sie von so vielen betrieben wurde, ist ihm verhaßt: „Viele aber, die bemerkt haben, welchen ungeheuren Einfluß das Christentum, und in dessen Folge das Rittertum, auf die romantische Poesie ausgeübt haben, vermeinen nun beides in ihre Dichtungen einmischen zu müssen, um denselben den Charakter der Romantik aufzudrücken. Doch glaube ich, Christentum und Rittertum waren nur Mittel, um der Romantik Eingang zu verschaffen; . . . . Möchten doch viele diese Ansicht teilen! Dann gäbe es bald keinen Streit mehr zwischen Romantikern und Plastikern."[309] Selbst in dieser Ablehnung schon, die sich nebenbei auf das Nationale besinnt, liegt ein

307. Heine, Werke (Elster) VII, 149/150.
308. Ebenda, 150/151.
309. Ebenda, 151.

Digitized by Google

Weiterkommen, ein Hinauswachsen über das, was man einst alles in „Romantisch" hineinlegte.

Jetzt erscheint die ganze Entwicklung, die wir verfolgten, auch in der Literaturgeschichte, und gerade hier beginnt der Kampf, der in den Jahren 1807/08 ausbrach, der Wortverwendung seinen Stempel aufzudrücken. Die Zeit der romantischen Poesie ist nun sowohl die des Mittelalters, als auch die, die in die damalige Zeit hineinreichte.

So schon in den „Umrissen" von Franz Horn. Dieser steht allerdings noch ziemlich in der Entwicklung des Romantischen. Da wird noch von den „rein romantischen Lustspielen" Shakespeares[310] und der anderen gesprochen,[311] da mangelt dem Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung „das vereinigende Hauptmoment, das Romantische".[312] Auch die romantische Farbenpracht[313] und die romantischen Situationen[314] fehlen nicht. Leute wie Jean Paul und Tieck lassen ihn ruhig bei der ziemlich üblichen Verwendung beharren. Gelegentlich Jean Pauls heißt es z. B.:[315] „Desto freundlicher sind die Urteile von Jean Paul. So rühmt er ihm nach, im Sternbald (II, S. 306) eine fast Shakespeare'sche, humoristische Phantasie über die Phantasie gegeben zu haben, und erklärt die üble Aufnahme seiner Werke bei so vielen aus dem schlimmen Umstande, daß der romantische Geist, diese poetische Mystik, niemals im einzelnen aufzufassen und fest zu bannen ist, und gerade die schönsten romantischen Blüten bei der Volksmenge, welche für die lesende die schreibende richte, einem tierischen Betasten und Betreten ausgesetzt sei." Von Tieck wird gesagt: „Hier nun in diesen Märchen zeigte sich Tieck in seiner ganzen Eigentümlichkeit, das heißt in einer rein polemischen und in dieser Polemik heiter schaffenden Poesie".[316] Auch der gewöhnliche Roman läßt ihn noch einmal auf längst Bekanntes kommen: „Als Roman ist Wahl und Führung manchem gerechten Tadel

---

310. Umrisse, S. 307, S. 312, S. 313.
311. Ebenda, S. 305.
312. Ebenda, S. 57.
313. Ebenda, S. 8.
314. Ebenda, S. 216.
315. Ebenda, S. 119.
316. Ebenda, S. 106.

Digitized by Google

ausgesetzt. Ihm fehlt das romantische Leben, der Humor und die Ironie, dessen kein Roman entbehren kann".[317]

Erst eben die, die durchaus mit Bewußtsein so dichten wollten, wie das ihnen ihre Vorgänger in Literaturgeschichte und Synthese gesagt hatten, liefern ihm auch „die Fratze des Romantischen": „Einige Schriftsteller, welche sich haben sagen lassen, daß das Romantische doch etwas gar Herrliches sei und sehr geliebt werde, jagen nun demselben nach wie einem edlen Hirsch; fangen ihn aber billigerweise nicht, sondern bringen nur die Fratze des Romantischen mit. Sie meinen, wenn sie nur recht Buntes durcheinander arbeiten und mit bedenklich stolzer Miene selbst erklären, das sei das Rechte, so müsse es am Ende wohl geglaubt werden".[318] So kommt er auf die unechte Romantik: „Es war endlich einmal Zeit, daß diese Geschichte (Eginhard und Emma von Fouqué) von einem Dichter aufgefaßt wurde, da bisher fast nur kranke Gefühlsweichheit oder unechte Romantik in gelblich blauen Schwefelfarben brennend, . . . sich an diese und ähnliche gewagt hatte".[319] Auf dieselbe Weise kommt er zu der Ansicht, daß es gleich sei, wie ein Kunstwerk sei, ob naiv, sentimental oder romantisch, wenn es nur gut sei: „Habt nur ein reiches und klares Gemüt, hellen Geist, tiefes Gefühl und anmutige Darstellungskraft, so mögt Ihr ganz nach Eurem Gefallen ein naives, sentimentales oder romantisches Kunstwerk liefern".[320]

Wie Bouterweck schon früher für die Verbreitung und Verbreiterung des Wortes romantisch von großer Bedeutung gewesen war, so sorgte er auch jetzt für die geschichtliche Festlegung dessen, was im Kampf entstanden war, nämlich des „Romantikers" und der „romantischen Schule". Bei ihm verdichtet sich die Entwicklung, die wir schon bei Grimm, ja eigentlich schon bei Friedrich Schlegel mit der Fixierung der modernen Poesie aufkommen sahen und durch die Aufsätze von Grillparzer und Heine hindurch verfolgen konnten, zur wirklichen Geschichte. Schon vorher waren wir mit dem Gebrauch des „Neuromantischen" bekannt geworden. Sein Standpunkt

317. Ebenda, S. 306.
318. Ebenda, S. 267 f.
319. Ebenda, S. 176.
320. Ebenda, S. 243.

Digitized by Google

diesem gegenüber ist klar und eindeutig: „Im Streite mit der neueren Unendlichkeitslehre und der überfließenden Romantik entwickelte sich die Aesthetik des Verfassers dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit".[321] Sein Begriff war ja von jeher mehr ein literarhistorischer gewesen.

Aber die ganze Periode der Aesthetiken mit all ihren Behauptungen über romantisch war schon früher für ihn in die Vergangenheit gerückt. „Romantisches" und „die Romantik" ist etwas ganz Selbstverständliches: „Aber die wichtigste Angelegenheit dieser neuen Aesthetiker war, den Mystizismus ihrer Unendlichkeitswissenschaft mit der neuerwachten Romantik zu verschmelzen, die von einer anderen Seite vorgedrungen war. Dieses Zusammentreffen transzendentaler und romantischer Begriffe war nicht ohne Gewinn für die Kritik. Man lernte, besser als vorher, einsehen, daß der Mystizismus seine ihm eigene Art von Poesie hat, die nicht gering zu schätzen ist; daß das Romantische in der Kunst, auch wo es von den Gesetzen des griechischen Geschmacks weit abweicht, darum nicht verwerflich ist; daß überhaupt die Kritik, um Fortschritte zu machen, ihren Gesichtskreis erweitern und nicht bei dem von den Werken des griechischen und römischen Altertums abstrahierenden Geschmacksregeln stehen bleiben muß. Aber man ging nun auch soweit zu behaupten, die romantische Kunst des europäischen Mittelalters sei in ihrer Art ebenso klassisch als die griechische. Die großen italienischen Maler und Dichter, die durch Vereinigung des romantischen Geistes mit der Eleganz antiker Formen ein neues Zeitalter schufen, sollten nun gar für Geschmacksverderber angesehen werden. Die auffallendsten Verirrungen des Genius auf dem romantischen Wege sollten, allen bis dahin angenommenen Regeln des guten Geschmacks zum Trotz, bewundert und nachgeahmt werden. Dergleichen Grundsätze in Umlauf zu bringen, bemühte sich u. a. der Professor August Wilhelm von Schlegel, in dessen kritischen Schriften aber auch mehrere gute Gedanken sich finden." [322]

Neben den „alten Romantikern" erscheinen jetzt schon 1812, die „neuen Romantiker": „Was in diesem Bande zum Lobe der alten romantischen Poesie der Deutschen gesagt ist,

321. Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, Bd. 11 (1819), S. 532.
322. Ebenda, Bd. 11, S. 561 f.

Digitized by Google

wird unsern neuen Romantikern, die von Meister Regenbogen und Meister Rumsland mit Verehrung, aber von einem Kleist, Ramler, Salomon Geßner nur mit Achselzucken sprechen, vermutlich viel zu wenig, dafür aber vielleicht einem künftigen Zeitalter eben genug und gerade das Rechte zu sein scheinen."[323]

Neuromantisch war bei Bouterweck schon früh aufgetaucht, jetzt wird dieser Begriff gerade so typisierend verwendet wie früher das bloße „Romantisch". Doch gleichzeitig wird diese neue Romantik zu einer richtigen Partei gestempelt: „Neuromantische Trauerspiele, wie Alarkos von Friedrich Schlegel, wurden bewundert von der Partei, zu der ihre Verfasser gehörten".[324] Und auch die Romantik selbst wird so aufgefaßt: „Zu den glücklichen Wirkungen der neuen Romantik gehört eine neue Entwicklung des eigentlichen Epos in echt romantischem Sinne",[325] oder: „Einige Schriftsteller von der Partei der neuen Romantiker haben nicht ermangelt, auch ihre Romantik in den Familienroman einfließen zu lasen".[326] A. W. Schlegel wird dabei zum Oberhaupt dieser romantischen Partei gemacht: „August Wilhelm Schlegel, der nachher auch als Kritiker und Literator sich bekannt gemacht hat, in den Adelstand erhoben ist, und von den sogenannten Romantikern als eins ihrer Oberhäupter verehrt wird".[327]

Das aber, wogegen sich noch Horn energisch wehrt, nämlich gegen den Begriff einer Schlegel'schen Schule: „Indem wir nun noch einmal wiederholen, daß wir keine Schlegel'sche Schule anerkennen, weil eine solche in der wahren Bedeutung des Wortes nie vorhanden gewesen",[328] wird jetzt von Bouterweck laut verkündet, eben diese Partei wird jetzt: „Die neue Schule der sogenannten Romantiker", wie er auch eine Schule der italienischen Dichter gekannt hatte; es vermischt sich nun alles, was in unserer ganzen Epoche sich in dem Worte gesammelt hatte: „Wenn man indessen der neuen Schule, die nun einmal in Ermangelung eines anderen Namens die romantische heißen mag, nicht mit Unrecht vorwirft, daß ihr Mystizismus gar oft mit

323. Ebenda, IX, Vorrede, S. IX.
324. Ebenda, XI, S. 459.
325. Ebenda, XI, S. 450.
326. Ebenda, XI, S. 472.
327. Ebenda, XI, 498.
328. Horn, Umrisse, S. 145.

Digitized by Google

dem gesunden Menschenverstande, ihre Ueberspannung mit der Natur sich entzweit und daß sie sich geflissentlich auf einen Standpunkt der Schwärmerei gestellt hat, von welchem aus auch die seltsamsten Mißgestalten als schön erscheinen; so muß doch zugestanden werden, daß das wahrhaft Schöne und Große, das in den Bestrebungen dieser Schule liegt, auch in den besseren ihrer Sonette, Kanzonen und anderer in dieses Fach gehörenden lyrischen Dichtungsarten sich kundtut. . . . . Mit Achtung und Auszeichnung von dieser Seite muß hier besonders noch der treffliche, zu früh verstorbene Friedrich Ludwig von Hardenberg oder Novalis, wie er bei den Romantikern heißt, genannt werden".[329]

Dieser Schule der sogenannten Romantiker wird die vollkommene Negierung des Antiken zugeschrieben: „Das Studium der alten Literatur selbst, durch Heyne und Ernesti belebt, hörte indessen nicht auf, seinen erprobten Wert für die Bildung des Geschmacks auch in Deutschland zu behaupten; und was die Vernachlässigung oder Zurücksetzung dieses Studiums zur Folge hat, zeigt sich in den meisten poetischen Werken aus der neuen Schule der sogenannten Romantiker, die das griechische und römische Altertum kaum eines Seitenblicks würdigen, nachdem sie den Grundsatz aufgestellt haben, die Poesie des Mittelalters sei in ihrer Art ebenso klassisch wie die griechische und römische".[330]

Genau, wie er schon bei den Italienern eine Schule festgestellt hatte und so etwas wie eine Tendenz vorausgesetzt hatte, der leichteren eigenen Anschauung wegen, setzt er nun auch bei dem frühverstorbenen Novalis das voraus, was man vielleicht bei Leuten wie Loeben annehmen kann, nämlich eine Poesie in schulmäßig überkommener Richtung: „Aber gegen das Ende des 18. Jahrhunderts, als die neue literarische Partei der sogenannten Romantiker sich zu regen anfing, sprach man im deutschen Publikum, das so leicht durch dreiste Tonangeber umgestimmt wird, schon nicht mehr mit der vorigen Huldigung von Wieland".[331] Ebenso wird Tieck hier einbezogen: „Auch aus der Schule der neuen Romantik ist manches treffliche Lied hervorgegangen, zum Beispiel von Ludwig Tieck, der auch einige

329. Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, XI, S. 496.
330. Ebenda, S. 368.
331. Ebenda, XI, S. 105 f.

Digitized by Google

Lieder der alten Minnesinger nicht ohne Kunst und mit feinem Sinn für ihre Eigentümlichkeit aufgefrischt hat".[332] Aber auch die Jüngeren, wie Sophie Mereau und Brentano, werden dazugerechnet: „Sophie Mereau, nachher Brentano, die auch einen der letzten Göttingischen Musenalmanache herausgab und nachher zur Schule der sogenannten Romantiker überging".[333]

Dieser Begriff des Romantikers und des Romantischen steht jetzt so fest, daß Bouterweck selbst ganz genau weiß, wen er zu diesen zählen konnte oder nicht; so heißt es vom Göttingischen Dichterverein: „Romantiker im ganzen Sinne des Worts wollten und konnten sie schon deswegen nicht werden, weil die ausgezeichnetsten unter ihnen, auch darin übereinstimmend mit Klopstock, die alte klassische Literatur für die einzig feste Grundlage der neueren Geschmacksbildung hielten, auch mit dem Studium der griechischen Sprache sich beschäftigten und die Werke der alten Dichter nachzubilden suchten".[334] Oder: „Treffliche Erzählungen in Versen findet sich unter den Werken einiger der neuesten Dichter, die zu den Romantikern gezählt werden, besonders unter denen des Barons Friedrich de la Motte-Fouqué".[335]

Alle Ideen der jüngeren Dichter spiegeln sich wieder und werden ihnen zugeschrieben: „Sie (die Sonettenmode) wurde unter den jüngeren deutschen Dichtern fast epidemisch, als ein romantischer Kritiker lehrte, ‚das deutsche Gemüt sehne sich noch immer, wie zu den Zeiten der Völkerwanderung, nach dem Süden und müsse deswegen auch in der Poesie nach dem Geschmacke des südlichen Europa sich bilden' ".[336] Auch suchten einige Romantiker bei dieser Gelegenheit den halben Reim oder die Assonanz mit vieler Wichtigkeit als eine echt romantische Vollkommenheit der poetischen Sprache geltend zu machen.[337] Selbst das Altdeutsche kommt zu seiner Geltung: „Altdeutschen Geschmack erkennt man in mehreren dieser Theaterstücke, allerdings insofern, als sie sich entschieden zum Romantischen neigen, obgleich die griechischen Formen als musterhaft in den Schulen gepriesen wurden".[338] Ebenso wird auch die roman-

332. Ebenda, XI, S. 432 f.
333. Ebenda, XI, S. 436.
334. Ebenda, XI, S. 390.
335. Ebenda, XI, S. 448.
336. Ebenda, XI, S. 434.
337. Ebenda, XI, S. 435.

Digitized by Google

tisch-katholische Mystik herangezogen: „Durch einen glücklichen Gedanken Herders, ehe noch die romantisch-katholische Mystik in der deutschen Poesie sich erneuert hatte, wurde unerwartet die christliche Legende unter den Dichtungsarten wiederhergestellt";[339] und der Verstand schaltet zugunsten der Phantasie aus: „Die schöne Schwärmerei, ohne die Klopstock nicht der Dichter der Messiade geworden wäre, ist sehr verschieden von der eigentlich romantischen, die fast nur die Phantasie beschäftigt und dem Verstande wenig Nahrung gibt."[340] Ja, gelegentlich Wielands „Oberon" findet sich auch die „romantische Epopöe" wieder ein.[341]

Auch sein alter Gedanke von der feststehenden antiken und romantischen Form in ihrer idealen Mischung, seine frühere Lieblingsidee kehrt wieder, jetzt in der neueren Literatur und zwar bei Goethe: „In der neuen Iphigenia, die mit der des Euripides nicht viel mehr als den bloßen Stoff gemein hat, erschien der Verfasser des Götz von Berlichingen als Deutscher in griechischem Gewande mit aller Eigentümlichkeit seines reichen Geistes, aber auch mit der gehaltenen Feierlichkeit, die der griechischen Tragödie eigen, der romantischen fremd ist. Wie romantische und antike Formen nebeneinander bestehen können, und in welchem Sinne die antike Tragödie auf dem neueren Theater noch gefallen kann, hatte man auf eine ähnliche Art wahrzunehmen, in der neueren Literatur noch keine Gelegenheit gehabt. Auch konnte man nicht auf den Gedanken geraten, daß die Iphigenia über den Götz von Berlichingen oder überhaupt die antike Form über die romantische zu stellen, des Dichters Absicht gewesen sei, da zugleich mit der Iphigenia das Trauerspiel Egmont, dem Götz ähnlich, und von der noch nicht vollendeten dramatischen Dichtung Faust ein großes Fragment bekannt wurde, in welchem der Dichter einen Auszug aus dem ganzen menschlichen Leben gemacht, das Feierlichste mit dem Burlesken, das Höchste mit dem Niedrigsten bald in Kontrast gestellt, bald gemischt, und philosophische Betrachtungen niedergelegt hatte, die in einer solchen Form noch nie Bestandteile eines dramatischen Werkes gewesen waren".[342] Und auch

338. Ebenda, X, S. 266.
339. Ebenda, XI, S. 447 f.
340. Ebenda, XI, S. 79 f.
341. Ebenda.

Digitized by Google

die romantische Epopöe nimmt ihre alte Stellung bei Wielands Oberon ein.

Vor allem hat also Bouterweck der „Romantik" und der „romantischen Schule" zur geschichtlichen Fixierung verholfen, nachdem diese Begriffe aus dem „Romantisch" entstanden, im Kampfe der Meinungen bewußt gebildet wurden. Für Heine schon eint sich alles unter dem Begriff der „Romantik" und „romantischen Schule". Aber gerade bei ihm wird, unter wesentlichem Einfluß von Frankreich und Italien her, wie er besonders in der Mitte der zwanziger Jahre einsetzt, unser Begriff als bloße Rubrik und als unklarer Wirrwarr empfunden, wie schon früh solche Stimmen laut geworden waren: „Die Poesie in allen diesen Gedichten des Mittelalters trägt einen bestimmten Charakter, wodurch sie sich von der Poesie der Griechen und Römer unterscheidet. In Betreff dieses Unterschieds nennen wir erstere die romantische und letztere die klassische Poesie. Diese Benennungen aber sind unsichere Rubriken und führten bisher zu den unerquicklichen Verwirrnissen, die noch gesteigert wurden, wenn man die antike Poesie statt klassisch auch plastisch nannte. Hier lag besonders der Grund zu Mißverständnissen."[343]

Dann ist es auch kein Wunder, daß man mit der immer größer werdenden Zeitspanne, die seit der eigentlichen Entwicklung unseres Begriffes verfloß, immer mehr den Ueberblick verlor und einen Begriffskomplex (und die, die aus ihm erwachsen waren, wie „Romantik" und „romantische Schule") zeitlich zurückverlegte, wo er diese Ideen noch gar nicht umschloß, nur weil die Ideen schon vorhanden waren. So ist die „Romantische Schule" Hayms zu erklären, die ganz die spätere Entwicklung des Begriffes übersah und doch diese spätere Bildung auf die frühere Entwicklung übertrug. Das ist ganz willkürlich; ebensogut hätte man dann ja Herder in diese „romantische Schule" einbeziehen müssen, wenn man sich genau an die Entwicklung des Begriffs „romantisch" gehalten hätte. Das würde sich, wenn auch vom Begriff und nicht von den Ideen ausgehend, mit dem Worte Nadlers decken: „Das meiste, was romantisch heißt, stammt von Herder".[344]

342. Ebenda, XI, S. 383 f.

343. Heine (Elster), Bd. V, S. 223 (Die romantische Schule, 1833).

344. Nadler, „Goethe oder Herder", Hochland, 22. Jahrgang, Heft 1, S. 10.

Digitized by Google

Zusammenfassung.

„Es gibt Klassifikationen, die als Klassifikationen schlecht genug sind, aber ganze Nationen und Zeitalter beherrschen, und oft äußerst charakteristisch und wie Centralmonaden eines solchen historischen Individuums sind".[1] Zu derartigen Klassifikationen mag man nach den vorangegangenen Erörterungen auch den Gegensatz klassisch und romantisch rechnen, der heute, wie vor hundertdreißig Jahren, unablässig die Gemüter beschäftigt. Vergeblich wird man sich bemühen, diese Klassifikationen zu definieren, denn „eine Klassifikation ist eine Definition, die ein System von Definitionen enthält",[2] sie ist unendlich vielfältig und schillernd, und selbst ein System von Definitionen ließe den lebendigen Vorgang doch zwischen den Maschen durchfallen.[3] Deshalb mußte diese Arbeit, frei von allen grundsätzlichen Lehrmeinungen, der Reihe nach drei Aufgaben lösen.

---

1. Athenäum I (2), 15.
2. Ebenda, 28.
3. Hier sei noch nachträglich der Aufsatz von Joseph Aynard: „Comment définir le romantisme?" (Revue de littérature comparée, 1925, 641—58) erwähnt, der uns erst während der Drucklegung dieser Arbeit zugänglich wurde. Dieser Aufsatz leistet für die französische Seite etwa dasselbe wie für die englische Seite der von P. Kaufman (vgl. Einleitung, Anm. 19), doch von höherem Gesichtspunkt aus gesehen und mit bedeutenderen Erkenntnissen. (Einige unrichtige Auslassungen wie über Goethe, Schelling und dergleichen können hier übergangen werden.) Sein Prinzip ist: „En tout cas, nous sortons de l'histoire pour faire la philosophie de l'histoire" (S. 642), und er erstreckt seine Geschichtsbetrachtungen über ganz Europa, da der „romantisme" eine europäische Bewegung ist. Aber er merkt nicht, daß die Auswahl dessen, was er historisch zugrunde legt, tatsächlich schon eine Festlegung dessen ist, was „romantisch" bedeutet, auf die er erst dann seine Definition aufzubauen glaubt. Oder vielmehr seine Interpretation; denn er definiert nicht, sondern er gibt Wesenszüge der Erscheinung, die wir gewöhnlich Romantik nennen, indem er von ihren Trägern, den „Romantikern" ausgeht. Da spricht er dann von einer „révolution dans le sensibilité" (S. 648), von einem „sentiment de la fin d'un

Digitized by Google

Sie mußte zunächst an Hand einer umfänglichen Materialsammlung die Wortgeschichte verfolgen, deren zahlreiche Schnörkel durch die in den Wörterbüchern angesammelten Belege allzu stark vereinfacht erscheinen. Sie mußte sodann über die eigentliche Wortgeschichte hinausschreiten und die Bewegung des deutschen Geistes auf der Platte unserer Camera obscura „romantisch" wiederspiegeln und mußte sich dabei vor allem hüten, für die einzelnen Ereignisse neue starrerbaute Begriffe einzuführen. Sie mußte schließlich versuchen, in der Fülle der Definitionen eine einheitliche Linie zu erkennen, um sie zur Grundlage der wissenschaftlichen Arbeit machen zu können; aber obwohl aus der unendlichen Zahl der Schattierungen gewisse wichtigste Merkmale heraustreten, besonders solche, die sich gegen das Antike stellen, ist dieser Versuch elend gescheitert. Immer wieder mußte sich im Verlauf der Einzeluntersuchungen die Erkenntnis breit machen, daß solche Widersprüche, wie sie gelegentlich auftauchten, einfach unvereinbar sind. Denn die Wissenschaft ist nicht die Politik, wo man mit einem mehr oder weniger faulen Kompromiß aus der Debatte hervorgehen kann; die Wissenschaft fordert Klarheit! Und es besteht ja eigentlich gar keine Not, sich mit Handschellen an ein bloßes Wort festzuschließen. Wird denn unsere Erkenntnis der deutschen Geistesgeschichte um 1800 dadurch verringert, daß wir ein Wort nicht gebrauchen können, das man damals häufig (aber durchaus nicht immer!) über gewisse Vorgänge und Stile gesetzt hat? Die unerschöpfliche Mannigfaltig-

---

monde" (S. 650), von einer „inquiétude morale, religieux ou métaphysique" (S. 652), von der „Sehnsucht" (S. 653) und faßt zusammen: „Le romantisme est donc essentiellement un état de transition, un état revolutionnaire où l'esprit cherche soit dans le passé, soit dans l'avenir, mais accepte mal le présent. C'est pour cela, qu'il y a si peu d'observation et de réalisme dans les oeuvres romantiques. C'est pour cela aussi, que les écrivains romantiques parlaient beaucoup de leur idéal sans arriver à le définir . . . . comme il serait facile de le démontrer dans le chaos d'opinions, d'idées, de tendances et de théories littéraires qu'on réunit sous le nom de romantisme" (S. 656) und wie wir es in dieser Arbeit auch aufzeigen konnten. Aynard empfindet also auch die Schwierigkeiten, eine einheitliche Definition zu finden, er fordert sogar ausdrücklich die Beschränkung des Begriffs auf die historische Erscheinung „Romantik" (S. 658) und läßt uns dadurch erkennen, daß man sich auch in Frankreich der Problematik dieses Begriffes bewußt ist.

Digitized by Google

keit jener herrlichen Goethezeit sollte uns wichtiger sein als ein leeres Buchstabengefüge, das uns den Blick höchstens umnebelt, nicht verschärft.

Was haben Wort, Begriff und Sache miteinander zu tun? „Unser Begriff macht die Sache nicht, weder möglich noch wirklich; er ist nur eine Kunde derselben, wie wir sie haben können, nach unserm Verstande und unsern Organen. Das Wort macht sie noch weniger; es soll nur aufrufen, sie kennen zu lernen, ihren Begriff festhalten und reproduzieren; Begriff und Wort sind also auch nicht eins und dasselbe. Dies soll die Andeutung von jenem sein, sein Abdruck kann und soll es nie werden. Wer also sich an Formeln gewöhnt, als ob er den Begriff, an Begriffe, als ob er die Sache habe, wer alle unter sich verwirret und glaubt, Schemata stellen Verstandesbegriffe dar, hat sich mächtig getäuscht. Mit einer nichtssagenden Formel ($\sqrt{-1}$) konnte er ein ganzes Wörterbuch dunkler Formeln einleiten, die alle so wenig als jene erste Wortformel bedeuten. Sie sind Gestalten, wie sie auf dem Brocken erscheinen sollen, scholastische Phantasmen, die man ehedem mit dem ausdrückenden Namen Wortkram nannte."[4]

Dem Wortkram gilt unser Kampf!

---

4. Herder (Suphan), XXI, 123. (Sperrung von mir!)

Digitized by Google

Literatur-Verzeichnis.

Abkürzungen.

1.

Allgemeine Literaturzeitung. Jena 1795—1804.
ALZ. s. voriges.
Apollon, hg. v. Werden. 1803 (unvollständig).
Arndt, E. M.: Erinnerungen aus dem äußeren Leben. Leipzig o. J.
— Lebensbild in Briefen, hg. v. Meisner und Geerds. Berlin 1898.
— Lebensbild v. Ernst Müsebeck. Gotha 1914.
— Schriften für und an seine lieben Deutschen. Leipzig 1845.
Arnim, A. v.: A. v. A. und die ihm nahe standen. (Briefe.) hg. v. Steig. Stgt. 1894 ff.
— Unbekannte Aufsätze und Gedichte, hg. v. Geiger. Berlin 1892.
— Werke, hg. v. Grimm. Berlin 1839 ff.
— Werke, hg. v. Steig, Leipzig o. J.
Ast, Fr.: System der Kunstlehre oder . . . Aesthetik. Leipzig 1805.
Athenäum, hg. v. A. W. und Fr. Schlegel. Jena 1798—1800. (Faksimiledruck München 1924.)
Baader, Fr.: Sämtliche Werke, hg. v. Hoffmann. Leipzig 1851 ff.
— Schriften, hg. v. Pulver. Leipzig 1921.
Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks. Jg. 1796/97 (das übrige unzugänglich).
Bernhardi, A. F.: Bambocciaden. Berlin 1797.
Bernhardi, Sofie: Dramatische Phantasien. 1804.
Bettina: Aus B.'s Briefwechsel. Stimmen aus Maria Laach 64/65. 1913.
— Briefe und Aufzeichnungen. NDRschau. 1900.
— Briefwechsel mit Goethe hg. v. Steig. Leipzig 1922.
— Sämtliche Werke hg. v. Oehlke. Berlin 1920.
— Unveröffentlichte Briefe. Lit. Echo. XV.
Die Biene hg. v. Kotzebue. 1808.
Blankenburg, Chr., Fr. v.: Versuch über den Roman. Leipzig und Liegnitz 1774.
Bodmer, J. J.: Einleitung zur Sammlung von Minnesingern a. d. schwäbischen Zeitpunkt. Zürich 1758.
Boie, H. Chr.: Briefe an Boie, Mitteilg. a. d. Lit. Archiv, III, 237.
— Aus Boies Nachlaß, Zs. f. d. Philologie, XLVIII/IL.
Boisserée, S.: (Briefe) hg. von seiner Witwe. Stuttgart 1862.
Bonaventura: Die Nachtwachen hg. von Schultz. Leipzig 1909.
Böttiger, C. A.: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Leipzig 1838.
Bouterweck, Fr.: Geschichte der Poesie und Beredsamkeit. Göttingen 1801/19.

Digitized by Google

Brentano, Cl.: Briefwechsel mit Sofie Mereau hg. v. Amelung. Leipzig 1908.
— . . . . und die Brüder Grimm hg. v. Steig. Stuttgart 1914.
— Cardanus: Beiträge namentlich zur Emmerichfrage. Köln 1915.
— Cardauns: die Märchen Cl. B.'s. Köln 1895.
— Gesammelte Schriften hg. v. Christian Brentano. Frankfurt 1852 ff.
— Liebesleben hg. v. Lujo Brentano. Frankfurt 1921.
— . . . . und Minna Reichenbach hg. v. Limburger. Leipzig 1921.
— Sämtliche Werke, hg. v. Schüddekopf. München und Leipzig 1910 ff.
Bürger, G. A.: Briefe von und an Bürger, hg. v. Strodtmann. Berlin 1874.
— Sämtliche Werke, hg. v. Reinhard. Hamburg 1812 ff.
Caroline (Schlegel): Briefe aus der Frühromantik. Hg. v. Waitz und Erich Schmidt. Leipzig 1913.
Chamisso, A. v.: Aus Chamissos Frühzeit hg. v. Geiger. Berlin 1905.
— Werke hg. v. Sydow. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart o. J.
Chamisso, A. v. und *H. v. Chézy:* Briefe hg. v. Petersen und Rogge. Mitt. a. d. Lit. Arch. NF. 19. Berlin 1923.
Chézy, Helmina v.: Unvergessenes. Leipzig 1858.
Comedia Divina. 1808. hg. v. Blei. Deutsche Lit. Pasquille II. Leipzig 1907.
Claudius, M.: Werke hg. v. Behrmann. Leipzig (1907).
Cramer, K. Fr.: Klopstock. Hamburg 1777.
— Klopstock. Er und über ihn. Leipzig und Altona, 1782 ff.
Creuzer, G. Fr.: (Briefe) die Liebe der Günderode hg. v. Preisendanz. München 1912.
Delbrück, J. F. Fr.: Das Schöne. Berlin 1800.
Deutsches Museum hg. v. Fr. Schlegel. Wien 1812/13.
Deutscher Dichterwald hg. v. Kerner, Fouqué, Uhland und andern. Tübingen 1813.
Dichtergarten hg. v. Rostorf (G. A. K. v. Hardenberg). Würzburg 1807.
Dilthey, J. D.: Werther an seinen Freund Wilhelm aus dem Reiche der Toten. Berlin 1775.
Dorothea (Schlegel): Briefwechsel mit ihren Söhnen hg. v. Raich. Mainz 1881.
— Florentin hg. v. Fr. Schlegel. Lübeck und Leipzig 1801.
— Briefe an Fr. Schleiermacher. Mitt. a. d. Lit. Archiv. NF. Berlin 1913.
Eberhard, J. A.: Handbuch der Aesthetik. Halle 1803/05.
Eichendorff, J. v.: Sämtliche Werke hg. v. Kosch. Regensburg o. J.
— Werke hg. v. Krähe. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart o. J.
Eichhorn, J. G.: Literärgeschichte, 1. Hälfte. Göttingen 1799.
ElW, s. Zeitung für die Elegante Welt.
Elysium und Tartarus (hg. v. Falk). Weimar 1806.
Erheiterungen hg. v. Graß, Ittner, Kotzebue, Zschokke. Aarau 1811/16.
Eunomia hg. v. Feßler und Rhode. Berlin 1801.
Europa hg. v. Fr. Schlegel. 1803/06.
Falk, J.: Auserlesene Werke III. Leipzig 1819.
Fichte, J. G.: Briefwechsel hg. v. H. Schultz. Leipzig 1925.
— Friedrich Nicolais Leben und sonderbare Meinungen. Tübingen 1801.

Digitized by Google

Fichte, J. G.: Leben und Literarischer Briefwechsel. 2. Aufl. hg. von J. H. Fichte. Leipzig 1862.
— Reden an die deutsche Nation hg. v. Medikus. Leipzig 1919.
— Fichte in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen, hg. v. Schultz. Leipzig 1923.
— (Werke) hg. v. J. G. Fichte. Sulzbach 1831.
Fielding, H.: Geschichte des Thomas Jones, übers. v. Bode. Carlsruhe 1787.
Fouqué, Fr. de la Motte: Ausgewählte Werke, Ausg. l. H. Halle 1841.
— Briefe hg. v. A. de la Motte-Fouqué. Berlin 1848.
— Der Held des Nordens. Berlin 1810.
Frankfurter Gelehrte Anzeigen vom Jahr 1772, hg. v. Scherer u. Seuffert DLD 7/8. Heilbronn 1883.
Freim. s. nächstes.
Der Freimütige. Berlin 1803/05.
Gerstenberg, H. W. v.: Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur. hg. v. v. Weilen, DLD 29/30. Heilbronn 1888 f.
— Rezensionen in der Hamburger Neuen Zeitung hg. v. Fischer. DLD 128. Berlin 1904.
— Vermischte Schriften. Altona 1815 f.
Goethe, J. W. v.: Gespräche, hg. v. Biedermann. 2. Aufl. Leipzig 1909 ff.
— Goethe und die Romantik. (Briefe), hg. v. Schüddekopf und Walzel. Schriften der Goetheges. XIII/XIV. Weimar 1898 f.
— Werke hg. i. Auftrage der Großherzogin Sofie. I—IV. Weimar 1887 ff.
Goldsmith, O.: Der Dorfprediger von Wakefield, übers. v. Bode. Leipzig 1776.
Görres, J. V.: Ausgewählte Werke und Briefe hg. v. Schellberg. Kempten und München 1911.
— Briefe an Arnim. Neue Heidelberger Jahrbücher, X (1900) und XIX (1916).
— Charakteristiken und Critiken hg. v. Schultz. Köln 1900.
— Ueber die deutschen Volksbücher. Heidelberg 1807.
(Göschhausen, E. A. v.): Das Wertherfieber. Niederteutschland 1776.
Gries, J. D.: Aus dem Leben von J. D. G. (Briefe). 1855 o. O.
Grillparzer, Fr.: Werke hg. im Auftrag der Stadt Wien von Sauer. I, 14.
Brüder Grimm: Freundesbriefe hg. v. Reifferscheid. Heilbronn 1878.
— Goethe und die Brüder Grimm hg. v. Steig. Berlin 1892.
— Briefe an hessische Freunde hg. v. Stengel. Marburg 1896.
— Briefwechsel mit Karl Lachmann hg. v. Leitzmann. Jena 1925.
— Briefwechsel mit nordischen Gelehrten hg. v. Ernst Schmidt. Berlin 1885.
— Briefwechsel mit Ernst v. d. Malsburg. Zs. f. d. Phil. XXXVI 173 ff. (1904).
— Briefwechsel der Brüder Grimm hg. v. H. Grimm und Hinrichs. Weimar 1891.
Grimm, J.: Kleine Schriften. Berlin 1865.
Grimm, W.: Kleine Schriften hg. v. Hinrichs. Berlin 1881.
Grimm, L. E.: Erinnerungen aus meinem Leben. 2. Aufl. Leipzig 1913.
— hg. v. A. Stoll. Leipzig 1911.

Digitized by Google

Günderode, Karoline v.: Gesammelte Werke hg. v. Hirschberg. Berlin 1922.
Hamann, J. G.: Schriften hg. v. Roth. Berlin 1821 ff.
— Vgl. Unger, Hamann und die Aufklärung. Jena 1911, II.
Hardenberg, Fr. v.: s. Novalis.
Harmonia, Frankfurt 1802.
Heidelbergische Jahrbücher. Jg. 1808/16.
Heine, H.: Die romantische Schule. Werke hg. v. Elster. Leipzig o. J. (Alte Ausgabe). V.
— Die Romantik. Ebenda VIII, 149 ff.
Heinse, W.: Sämtliche Werke hg. v. Schüddelkopf. Leipzig 1902 ff.
Herder, J. G.: Aus Herders Nachlaß. Ungedruckte Briefe hg. v. Düntzer und F. G. v. Herder. Frankfurt 1856 f.
— Briefe an C. A. Böttiger hg. v. Boxberger. Erfurt 1882.
— Briefe an J. G. Hamann hg. v. Hoffmann. Berlin 1889.
— Lebensbild (Briefwechsel), hg. v. E. G. v. Herder. Erlangen 1846.
— Reise nach Italien (Briefwechsel mit seiner Gattin) hg. v. Düntzer und F. G. v. Herder. Giessen 1859.
— Sämtliche Werke hg. v. Suphan. Berlin 1877 ff.
— Von und an Herder hg. v. Düntzer und F. G. Herder. Leipzig 1861 f
Historisch-Romantisches Museum hg. v. Zehl. Dresden und Pirna 1802.
Hoffmann, E. T. A.: im persönlichen und brieflichen Verkehr hg. v. H. v. Müller. Berlin 1912.
— Sämtliche Werke hg. v. Grisebach. Leipzig o. J.
— Sämtliche Werke hg. v. v. Maaßen. München und Leipzig 1912 ff.
— Tagebücher und literarische Entwürfe hg. v. H. v. Müller. Berlin 1915.
Hölderlin, Fr.: Sämtliche Werke hg. v. Hellingrath und Seebass. München 1913 ff.
— Sämtliche Werke hg. v. Zinkernagel. Leipzig 1914.
Holtey, C. v.: 300 Briefe aus zwei Jahrhunderten. Hannover 1872.
Hölty, L. Chr. H.: Sämtliche Werke hg. v. Michael. Weimar 1914/18.
Horn, Fr.: Geschichte und Kritik der deutschen Poesie und Beredsamkeit. Berlin 1805.
— Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands. Berlin 1819.
(Hottinger, J. J.): Briefwechsel von Selkof an Welmar. Zürich 1777.
— Menschen, Tiere und Goethe. o. O. (Zürich) 1775.
Humboldt, W. v.: Gesammelte Schriften hg. v. d. preuß. Akademie der Wiss. durch Leitzmann und Gebhardt. Berlin 1903 ff.
Isidorus Orientalis. s. Loeben.
Jacobi, F. H.: Sämtliche Werke hg. v. Köppen und Roth. Leipzig 1812.
Jacobi, J. G.: Sämtliche Werke. Zürich 1807 ff.
JALZ. s. Jenaische Allgemeine Literaturzeitung.
Jean Paul. s. Richter.
Jenaische Allgemeine Literaturzeitung. Jena, Jg. 1804/16.
Kant, J.: Gesammelte Werke II. hg. v. d. Berliner Akademie d. Wiss.
Der Karfunkel oder Klingklingelalmanach hg. von Baggesen. Tübingen 1810.

Digitized by Google

Kerner, J.: Briefwechsel mit seinen Freunden hg. v. Th. Kerner und E. Müller. Stuttgart und Leipzig 1897.
Kleist, H. v.: Gespräche hg. v. Biedermann. Leipzig o. J.
— Werke (und Briefe) hg. v. E. Schmidt, Steig und Minde-Pouet. Leipzig 1904.
Klingemann, A.: Ueber Schillers Jungfrau von Orleans. Berlin 1802.
Klinger, M.: Dramatische Jugendwerke hg. v. Berendt und Wolf. Leipzig 1913 f.
— Sämtliche Werke. Stuttgart 1842.
— Vgl. Rieger, Max Klinger. Darmstadt 1880 und 1896. (Briefe!)
Knebel, K. L. v.: Nachlaß hg. v. Varnhagen und Mundt. Leipzig 1835 f.
Koch, E. J.: Compendium der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl. Berlin 1795/98.
Körner: s. unten unter Teil 3 des Verzeichnisses.
Kotzebue, A. v.: Der hypoboräische Esel. Theater v. A. v. K. Bd. X, 165 ff. Wien und Leipzig 1840.
Kronos hg. v. F. E. Rambach. Berlin 1801 (Unvollständig).
Krug, W. T.: Versuch einer systematischen Enzyklopädie der Künste. 1802.
Kynosarges hg. v. A. Bernhardi. Berlin 1802.
(La Roche, S.): Geschichte der Fräulein von Sternheim. Carlsruhe 1777.
— Rosaliens Briefe. Frankfurt und Leipzig 1781/2; Offenbach 1791.
Leisewitz, J. A.: Briefe an seine Braut hg. v. Mack. Weimar 1906.
— Julius von Tarent und die dramatischen Fragmente hg. v. Werner. DLD. 32. Heilbronn 1889.
— Sämtliche Schriften. Braunschweig 1838.
Lenz, M. R.: Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers hg. von Schmitz-Kallenberg. Münster 1918.
— Briefe von und an Lenz hg. v. Freye und Stammler. Leipzig 1917.
— Gesammelte Schriften, hg. v. Blei. München 1909 ff.
Lessing, G. E.: Sämtliche Werke hg. v. Lachmann. 3. Aufl. bes. v. Muncker.
Leuchtkugeln hg. v. Karl Nicolai. 1815/16.
Loeben, O. v.: Guido, von Isidorus Orientalis. Mannheim 1808.
— Reisebüchlein eines andächtigen Pilgers. Mannheim 1808.
Lyceum der schönen Künste (hg. v. Reichardt). Berlin 1797.
MBL s. Morgenblatt für gebildete Stände.
Memnon hg. v. A. Klingemann. Berlin 1800.
Mereau, Sofie: Reliquien von S. M. hg. v. Seuffert. DRschau LII 1887, 199ff.
Meister, L.: Sammlung romantischer Briefe. Halberstadt 1769.
— Ueber die Schwermerei. Bern 1775.
Merck, J. H.: Ausgewählte Schriften, hg. v. Stahr. Oldenburg 1840.
— Briefe an J. H. Merck hg. v. Wagner. Darmstadt 1835.
— Briefe an und von Merck hg. v. Wagner. Darmstadt 1838.
— Briefe aus dem Freundeskreis von Goethe, Herder, Höpfner und Merck. Leipzig 1847.
— Briefe an die Herzogin-Mutter Anna Amalia und an den Herzog Karl August, hg. v. H. G. Gräf. Leipzig 1910.
— Schriften hg. v. Kurt Wolff. Leipzig 1902.

Digitized by Google

Merkel, G.: Briefe an ein Frauenzimmer über die neuesten Produkte der schönen Literatur in Deutschland. Berlin 1801/03.
— Briefe über einige der merkwürdigsten Städte im nördlichen Deutschland. Leipzig 1801.
— Der Lockenraub von Pope, übers. Leipzig 1797.
— Der Tempel zu Gnidus von Montesquieu, übers. Weimar 1800.
— Die Rückkehr ins Vaterland. Kopenhagen 1798.
— Ueber Deutschland, wie ich es nach zehnjähriger Entfernung wiederfand. Riga 1818.
(Miller, J. M.): Beytrag zur Geschichte der Zärtlichkeit. Frankfurt und Leipzig 1778.
— Karl von Burgheim. Leipzig 1778/9.
— Siegwart. 2. Aufl. Leipzig 1777.
Mnemosyne. Altona 1800.
Morgenblatt für gebildete Stände. Stuttgart und Tübingen Jg. 1807/16.
Müller, Adam: Ausgewählte Abhandlungen und unveröffentlichte Briefe hg. v. Baxa. Jena 1921.
— Briefwechsel zwischen Fr. Gentz und A. M. Stuttgart 1857.
— Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur. Dresden 1807.
— Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland hg. v. Salz. München 1920.
Müller, Fr. (der Maler): Sämtliche Werke. 1825.
Die Musen hg. v. Motte-Fouqué und Neumann. Berlin 1812/14.
Musenalmanach für das Jahr 1802 hg. v. A. W. Schlegel und Tieck.
Musenalmanach für das Jahr 1806 hg. v. Chamisso und Varnhagen.
Neue Bibliothek der schönen Wissenschaft und freien Künste. Jg. 1802.
Neue Vesta hg. v. Bouterweck. Leipzig. Jg. 1808/08.
Nicolai, Fr.: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. Berlin 1783 ff.
— Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland. Berliner Neudrucke III, 2. 1888.
— Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker. 3. verb. Auflage. Berlin 1776.
— Eyn feyner kleyner Almanach hg. v. Ellinger. Berliner Neudrucke I, 1/2. Berlin 1888.
— Freuden des jungen Werthers . . . Berlin 1775.
— Geblers und Nicolais Briefwechsel hg. v. Werner. 1888.
— Geschichte eines dicken Mannes. Berlin und Stettin 1794.
— Herders Briefwechsel mit Nicolai hg. v. Hoffmann. Berlin 1887.
— Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts. Berlin und Stettin 1798.
— Ueber meine gelehrte Bildung . . . Berlin 1799.
— Vertraute Briefe von Adelheid B. . an ihre Freundin Julie S. . Berlin und Stettin 1799.
Novalis: Briefwechsel mit Fr. Schlegel hg. v. Raich. Mainz 1880.
— Schriften hg. v. Minor. Jena 1907.
Pantheon hg. v. Büsching und Kannegießer. Leipzig 1810.

Digitized by Google

Phöbus hg. v. Kleist und A. Müller. Dresden 1808 (Facsimiledruck München 1924).

Poetischer Almanach hg. v. Kerner. Heidelberg 1812.

Poetisches Journal hg. v. Tieck. Jena 1800.

Poetisches Taschenbuch für das Jahr 1806 hg. v. Fr. Schlegel. Berlin.

Prometheus hg. v. Seckendorf und Stoll. Wien 1808.

Pueckler-Muskau: Frauenbriefe von und an P. M. München 1912.

— Jugendwanderungen vom Verfasser der Briefe eines Gestorbenen. Stuttgart 1835.

Rahel Varnhagen: Aus R.'s Herzensleben hg. v. Assing. Leipzig 1877.

— Briefwechsel zwischen R. und David Veit. Leipzig 1861.

— Briefwechsel von Karoline v. Humboldt, Rahel und Varnhagen. Weimar 1896.

— Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde hg. v. Varnhagen. Berlin 1834.

— Gallerie von Bildnissen aus R.'s Umgang und Briefwechsel hg. v. Varnhagen. Leipzig 1836.

Richter, J. P. Fr.: Briefe hg. v. Behrend. München 1922 ff.

— Briefwechsel mit seinem Freunde Christian Otto. Berlin 1829.

— Vorschule der Aesthetik. Hamburg 1804.

— Vorschule der Aesthetik. Wien 1815.

— Werke (bei Hempel).

(Riebe): Ueber die Leiden des jungen Werthers. Berlin 1775.

Rochlitz, Fr.: Kleine Romane und Erzählungen. I. Band. Züllichau 1807.

Runge, Ph. O.: Hinterlassene Schriften hg. v. seinem Bruder. Hamburg 1840/41.

Schelling, Fr. W. J. v.: Sämtliche Werke. Stuttgart 1858 ff.

Schiller, Fr. v.: Briefe hg. v. Jonas. Lpg.—Stg.—Bln.—Wien 1892 ff.

— Dramatischer Nachlaß hg. v. Kettner. Weimar 1895.

— Persönlichkeit hg. v. Hecker und Petersen. Weimar 1904/9.

— Sämtliche Schriften hg. v. Goedeke. Stuttgart 1867 ff.

— Sch. im Urteile seiner Zeitgenossen hg. v. Braun. Band III. Berlin 1882.

Schlegel, A. W.: Sämtliche Werke hg. v. Böcking. Leipzig 1846.

— Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst hg. v. Minor. DLD 17/19. Heilbronn 1884.

— Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur hg. v. Amoretti. Bonn 1923.

Schlegel, A. W. und Fr.: Briefe an Schiller aus den Jahren 1796—1801, hg. v. Urlichs. Preuß. Jahrb. IX. (1862).

Schlegel, Fr.: Briefe an Schl. hg. v. Finke. Cöln 1917.

— Briefe von Fr. Schl. an A. W. Schl. hg. v. Walzel. Berlin 1890.

— Lucinde. bei Reclam.

— Prosaische Jugendschriften hg. v. Minor. Wien 1882.

— Werke. Wien 1822/23.

— Werke. Zweite Originalausgabe. Wien 1846.

Digitized by Google

Schlegel, Fr. und Dor.: Briefwechsel 1818/20. hg. v. Finke. Kempten 1923.
— Briefe an die Familie Paulus hg. v. Unger. DLD 146. Berlin 1913.
— Briefe von und an . . . hg. v. Körner. Berlin 1926.
— Ueber Fr. und Dor. Schl. hg. v. Finke. Cöln 1918.
Schleiermacher, Fr.: Aus Schleiermachers Leben in Briefen. Berlin 1860 ff.
— Briefe von und an . . . (verschiedene Briefwechsel). Mitt. a. d. Lit. Arch. Berlin 1913/17.
— Sämtliche Werke. Abt. III. 1834 ff.
— Vertraute Briefe über die Lucinde. hg. v. Gutzkow. Hamburg 1835.
(Schlettwein, J. A.): Briefe an eine Freundin über die Leiden des jungen Werthers. Carlsruhe 1775.
— Des jungen Werthers Zuruf aus der Ewigkeit an die noch lebenden Menschen. Carlsruhe 1775.
Schubart, C. F. D.: Gesammelte Schriften und Schicksale hg. v. seinem Sohn. Stuttgart 1839 f.
— Leben in seinen Briefen hg. v. Strauß. Bonn 1878.
Schubert, G. H.: Ahndungen einer allgemeinen Geschichte der Seele. Leipzig 1806/21.
— Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften. Dresden 1808.
— Symbolik des Traumes. Bamberg 1814.
Solger, K. W. E.: Erwin hg. v. Kurtz. Berlin 1907.
— Nachgelassene Schriften hg. v. Tieck und Raumer. Leipzig 1826.
Steffens, H.: Was ich erlebte. Breslau 1844 ff.
Schwager, J. M.: Die Leiden des jungen Franken, eines Genies. Minden 1777.
Sterne, L.: Tristram Schandis Leben und Meinungen übers. v. Bode. Hamburg 1774.
— Yoricks Briefwechsel mit Elisen und Briefe an seine vertrautesten Freunde, übers. v. J. F. Schiller. Leipzig 1775/6.
— Yoricks empfindsame Reise übers. v. Bode. Mannheim 1780.
Stolberg, F. L. J.: Briefe an Voss hg. v. Hellinghaus. Münster 1891.
Stolberg, Chr. und Fr.: Gesammelte Werke 1820 ff.
Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satyre hg. v. Falk. Leipzig 1797/1800 und Weimar 1801/03.
Teutscher Merkur: Jg. 1773—1790.
Tieck, L.: Briefe an . . . hg. v. Holtey. Breslau 1864.
— Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter. Berlin 1803. (Nachdruck von 1820.)
— Schriften. Berlin 1828 ff.
Trösteinsamkeit hg. v. Pfaff. Freiburg und Tübingen 1883.
Uhland, L.: Briefwechsel hg. v. Günther. Stuttgart u. Berlin 1911.
— Tagebuch 1810/20 hg. v. Hartmann. Stuttgart 1898.
— Werke hg. v. Fränkel. Leipzig 1893.
Und er erschoß sich nicht. Leipzig 1778. (Verf. unbekannt.)
Unger, F. H.: Julchen Grünthal. 3. Aufl. fortges. v. Stutz. Berlin 1798.
Varnhagen, A.: Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel. Leipzig 1874/75.
— Tagbücher. Zürich 1861/70.

Digitized by Google

Vermehren, F. B.: Briefe an Schleiermacher. Mitt. a. d. Lit. Arch. 1915.
Voss, J. H.: Antisymbolik. Stuttgart 1824/26.
— Briefe hg. v. Abr. Voss. Halberstadt 1829 ff.
WA s. Goethe, Werke hg. i. Auftr. d. Großherzogin Sofie.
Wackenroder, W. H.: Werke und Briefe hg. v. v. d. Leyen. Jena 1910.
Wagner, E.: Sämtliche Schriften. Ausg. l. H. bes. v. Mosengeil. Leipzig 1828.
Wagner, H. L.: Der Schubkarren des Essighändlers. Frankfurt 1775.
— Der wohltätige Unbekannte. Wien 1776.
— Die Kindermörderin. DLD XIII. Heilbronn 1883.
— Herrn von Montesquieus Tempel zu Gnidus. Wetzlar 1776.
— Neuer Versuch über Schauspielkunst. Aus dem Französischen (des Mercier). Leipzig 1776.
— Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten. Berlin 1775.
— Reue nach der Tat. Frankfurt 1775.
— Tagebuch eines Weltmannes (übersetzt). Frankfurt 1775.
— Voltaire am Abend seiner Apotheose. DLD II. Heilbronn 1880.
Werner, Z.: Briefe hg. v. Floeck. München 1914.
— Ausgewählte Schriften hg. v. s. Freunden. Grimma 1840/41.
Werther in der Hölle, Holla 1775. (Abdruck von Schlettwein: Zuruf aus der Ewigkeit und J. M. Goeze: Kurze aber notwendige Erinnerung über die Leiden des jungen Werthers.)
Wezel, J. K.: Wilhelmine Arend. Carlsruhe 1783.
Der Widersprecher. Leipzig 1803.
Wieland, Chr. M.: Werke. Berlin bei Hempel.
Young, E.: Ueber Originalwerke, übers. v. Teubern, hg. v. Jahn, Bonner Texte LX. Bonn 1910.
Zeitung für die Elegante Welt. Leipzig. Jg. 1801/16.
Zeitung für Einsiedler. s. Trösteinsamkeit.
Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst. Landshut 1808/10.
Zimmer, J. G.: J. G. Z. und die Romantiker hg. v. H. W. B. Zimmer. Frankfurt 1888.

2.

Adelung, J. Chr.: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Mit Soltaus Beiträgen, revidiert von Schönberger. III, 1155. Wien 1808. (Für uns keine Verschiedenheit zur Aufl. v. 1774.)
Büchmann, G.: Geflügelte Worte. 25. Aufl., S. 206. Berlin 1912, bearb. v. Krieger.
Campe, J. H.: Wörterbuch der deutschen Sprache III, 860. Braunschweig 1809.
Feldmann, W.: Fremdwörter und Verdeutschungen im 18. Jahrhundert. Zs. f. d. deutsche Wortforschung VIII, 93. (1906/7).
— Randglossen zum neuen Büchmann. Ebenda XII, 78 f. (1910).
— Ueber einige geflügelte Worte, Schlagworte und Modeworte. Ebenda X, 238. (1908/9).

Digitized by Google

Gombert, A.: Ueber R. M. Meyers Vierhundert Schlagworte. Ebenda II 276. (1902).
Grande Encyclopédie: Romantisme. Tome 28, p. 863/65. Paris.
Grimm, J. u. W.: Deutsches Wörterbuch VIII, sp. 1155/7 bes. v. Heyne. Leipzig 1893.
Handwörterbuch der deutschen Sprache. Leipzig bei Rabenhorst 1798.
Heinsius, Th.: Volkstümliches Wörterbuch der deutschen Sprache III, 1212. Hannover 1820.
Heyne, M.: Deutsches Wörterbuch III, sp. 134. Leipzig 1895.
Hirzel, L. d. ä.: Romantisch. Zeitschrift XXVI, 192. (1882).
— Romantisch. Anzeiger XV, 223. (1889).
Paul, H.: Deutsches Wörterbuch 361/2. Halle 1897.
Oxford Dictionary edited by Sir Murray. Vol. VIII by Craigie, 769. Oxford 1910.
Petri, Fr. E.: Gedrängtes Deutschungswörterbuch. 3. sehr bereicherte und verbesserte Aufl., S. 412. Dresden 1817.
Sanders, D.: Wörterbuch der deutschen Sprache II (1), 783. Leipzig 1863.
Sulzer, J. G.: Romanhaft. Allg. Theorie der schönen Künste, 2. Aufl. IV, 110 ff. Leipzig 1794. (ebenda: „Romanze".)

3.

Almanache der Romantik. Bibliogr. Repertorium, Bd. 5 hg. v. Pissin. Berlin 1910.
Appel, J. W.: Werther und seine Zeit. 4. verb. u. verm. Aufl. Oldenburg 1896.
Aynard, J.: Comment définir le romantisme? Revue de littérature comparée. 1925 S. 641—58.
Below, G. v.: Ueber historische Periodisierungen mit einer Beigabe: Wesen und Ausbreitung der Romantik. Berlin 1925.
Bernheim, E.: Lehrbuch der historischen Methode. 3. u. 4. Aufl. Leipzig 1903.
Biese, A.: Ueber das Romantische. Zs. f. vgl. Lit. Gesch. NF. I, 259 ff.
— Die Entwicklung des Naturgefühls. 2. Aufl. Leipzig 1892.
— Die romantische Poesie des Gebirges. Pädagogik und Poesie. 2. Aufl. Berlin 1908.
Bobeth, J.: Die Zeitschriften der Romantik. Leipzig 1911.
Borries, K. v.: Die Romantik und die Geschichte. München 1925.
Breitinger, H.: Klassisch und Romantisch. Eine Wortstudie. Gegenwart, 31. Januar 1885.
Deutschbein, M.: Das Wesen des Romantischen. Cöthen 1921.
Dilthey, W.: Das Erlebnis und die Dichtung. 8. Aufl. Berlin 1922.
Elkuß, S.: Zur Beurteilung der Romantik und zur Kritik ihrer Erforschung hg. v. Schultz. München und Berlin 1918.
Friedlaender, M.: Kant in seinem Verhältnis zur Kunst und zur schönen Natur. Preuß. Jahrbücher XX. (1867).
— Sittengeschichte Roms. 6. Aufl. II. Leipzig 1889.
— Ueber die Entstehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur. Leipzig 1873.

Digitized by Google

Gundelfinger, Fr.: Romantikerbriefe; (Einführung: über die romantische Schule.) Jena 1907.

Gundolf, Fr.: Shakespeare und der deutsche Geist. 2. Aufl. Berlin 1914.

Haym, R.: Die romantische Schule. 4. Aufl. bes. v. Walzel. Berlin 1920.

Heilborn, E.: Novalis als Romantiker. Berlin 1901.

Hirzel, L. d. j.: Wielands Beziehungen zu den deutschen Romantikern. Bern 1904.

Huch, R.: Die Romantik. I, 12. Aufl. II, 10. Aufl. Leipzig 1922.

Kammerer, Fr.: Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen achtzehnten Jahrhundert. Berlin 1909.

Kaufman, P.: Defining Romanticism, a survey and a program. MLN. XL, 193 ff. (1925).

Kindermann, H.: J. M. R. Lenz und die deutsche Romantik. Wien und Leipzig 1925.

Kluckhohn, P.: Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik. Halle 1922.

— Die deutsche Romantik. Bielefeld 1924.

Körner, J.: Romantiker und Klassiker. Berlin 1924.

Korff, H. A.: Geist der Goethezeit I, Sturm und Drang. Leipzig 1922.

Lempicki, S. v.: Bücherwelt und wirkliche Welt. Vierteljs. III, 389 ff. (1925).

Levy, P.: Geschichte des Begriffes Volkslied. Acta Germanica 7. Berlin 1911.

Lewin, H.: Die Heidelberger Romantik. München 1922.

Lichtenberger, A.: Novalis. Paris 1912.

Longuaus: The word ‚Gothic' in Eighteenth Century Criticism. MLN XXXVIII (1923).

Lovejoy: On the Meaning of Romantic in Early German Romanticism. MLN XXXI (1916) 395 ff. und XXXII 65 ff. (1917).

— Schiller and the Genesis of Romanticism MLN XXXV (1920).

— On the Discrimination of Romanticisms. PMLA, XXXIX, 243 ff. (1924).

Lüdtke, G.: Geschichte des Wortes Gotisch im 18. und 19. Jahrhundert. Diss. Heidelberg 1909 oder Zs. f. deutsche Wortforschg. IV, 139 ff. (1909).

Meyer, Th. A.: Form und Formlosigkeit. Vierteljs. III, 291 ff. (1925).

Nadler, J.: Die Berliner Romantik. Berlin (1921).

— Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, 2. Aufl. Regensburg 1923/4.

— Goethe oder Herder? Hochland 1924/25.

Nagel, O.: Die Romantik der Chemie. Stuttgart (Sammlung Kosmos.).

Ostwald, W.: Große Männer. Studien zur Biologie des Genies. Leipzig 1909.

Petersen, J.: Die Entstehung der Eckermannschen Gespräche und ihre Glaubwürdigkeit. Abhdlg. d. preuß. Akad. d. Wiss., Phil.-Hist. Klasse II. Berlin 1924.

— Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik. Leipzig 1926.

Pfeiffer-Belli, W.: Antiromantische Streitschriften und Pasquille 1798—1804 Euphorion XXVI, S. 602 ff. (1925).

Pissin, R.: Otto Heinrich Graf von Loeben. Berlin 1905.

Digitized by Google

Schlegel, J. H.: Ueber den Begriff des Romantischen. Progr. Wertheim a. M. 1878.

Schmidt, E.: Richardson, Rousseau und Goethe. Jena 1924. (Orbaldruck der Aufl. v. 1875.)

Schmitt-Dorotić, K.: Politische Romantik. München 1919. 2. Aufl. 1925.

Schultz, Fr.: Joseph v. Görres als Herausgeber, Literarhistoriker und Kritiker. Palaestra XII. Berlin 1902.

— „Romantik" und „Romantisch" als literarhistorische Terminologien und Begriffsbildungen. Vierteljs. II, 349 ff. (1924).

Schultze, S.: Das romantische Naturgefühl. 1907.

Smith, L. P.: Four Words: Romantic, Originality, Creative, Genius. S. P. E. Tract. 17. Milford 1924.

Sommerfeld, M.: Aufklärung. In Merker und Stammler, Reallexikon der deutschen Lit. Gesch. I. 90 ff. Berlin 1925.

— Fr. Nicolai und der Sturm und Drang. Halle 1921.

Spenlé, E.: Novalis. Paris 1904.

Stefansky, G.: Das Wesen der deutschen Romantik. Stuttgart 1923.

Stockmann, A.: Die deutsche Romantik. Freiburg 1921.

— Die jüngere Romantik. München 1923.

Strich, F.: Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich. 2. Aufl. München 1924.

— Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner. Halle 1910.

Unger, R.: Hamann und die Aufklärung. Jena 1911.

Wagner, A. M.: H. W. v. Gerstenberg und der Sturm und Drang. Heidelberg 1920/4.

Walzel, O.: Deutsche Romantik. 4. Aufl. Leipzig und Berlin 1918.

— Einleitung zu Goethe und die Romantik. Schriften der Goethegesellschaft XIII/XIV. Weimar 1898/9.

Zeitschriften der Romantik. Bibliogr. Repertorium Bd. 1, hg. v. Walzel und Houben. Berlin 1904.

Digitized by Google

Namensverzeichnis.

(Die Hauptstellen sind kursiv gedruckt. Jede Seite ist bei öfterer Wiederkehr des gleichen Namens nur einmal genannt.)

Abälard 329.
Abeken, B. R. 110.
Adelung, J. Chr. 38, 47, 52.
Aeschylos 255, 346.
Alamanni, L. 98.
Alexander der Große 18, 165/6, 279.
Alxinger, J. B. 88, 99, 165.
Anacharsis 217.
Apel, J. A. 163, 272.
Ariosto, L. 81, 82, 86, 93, 95, 96, 97, 99, 141, 174, 176, 177, 178, 180, 183, 185, 186, 197, 200, 222, 223, 237, 238, 242, 266, 267, 270, 290, 336, 344, 348.
Aristippos 217.
Aristophanes 189, 207.
Aristoteles 91, 174, 178, 336.
Arminius 31.
Arnim, A. v. 35, 43, 71, 73, 273, 274, 294, 296, 297, 298, 307, 308, 318, 319, 328.
Ast, Fr. *235 ff.*, 268, 304, 308, 324.
Aynard, J. 358, 359.

Babbit 9.
Babo, F. M. 157.
Bach, J. S. 329.
Baggesen, J. P. 286, 289, 296, 297, *299 ff.*, 313, 320, 321.
Baumgarten, A. G. 224.
Beethoven, L. v. 325, 326.
Below, G. v. 7, 8.
Benzler, L. 62.
Berkeley, G. 65.
Bernhardi, F. 160, 224, 308.
Bernhardi, Sofie 308.
Bernheim, E. 4.
Berni, Fr. 174, 177, 178.
Bertuch, F. J. 48.
Bethmann, Friederike 284.
Bettina v. Arnim 297.
Biese, A. 39, 41, 63.
Bion 95.
Blankenburg, Chr. Fr. v. 58, 63.
Blum, J. Chr. 24.
Boccaccio, G. 143, 180, 187, 200, 202, 203, 205, 328, 329, 336.
Bode, J. J. Chr. 25, 61.
Bodmer, J. J. 19, 23, 86, 339.
Böhme, J. 291, 339.
Böhmer, Auguste 132.
Boie, Chr. 97, 98.
Boileau, G. 293.
Boisserée, S. 75, 109.
Bojardo, M. M. 81, 176, 177, 238.
Bonaventura 68.
Böttiger, K. A. 105, 126, 162, 258.
Bouterweck, Fr. 35, 68, 74, 81, 89, 99, 164, 165, *167 ff.*, 187, 194, 198, 199, 200, 213, 243, 256, 279, 341, 342, 347, *351 ff.*
Brauser, 280, 302, 308.
Breitinger, J. J. 19.
Brentano, Cl. 35, 43, 50, 60, 66, 71, 74, *247 ff.*, 255, 273, 296, 297, 308, 319, 320, 323, 341, 355.
Brockes, B. H. 39.
Buchholz, C. A. 31.
Bürger, G. A. 65, 97, 150.
Burke, E. 224.
Burkhard, 323.
Byron 317.

Calderon, P. 153, 172, 189, 190, 194, 203, 209, 317, 336, 338, 343, 346.
Camoens, L. D. 175, 195, 197, 203, 336.
Campe, J. H. 52.

Digitized by Google

Caracalla 328.
Carrière, Fr. L. 210.
Caroline Schlegel 49, 63, 154.
Carus, K. G. 117.
Cavaceppi, B. 264.
Cervantes, M. d. 63, 97, 140, 141, 142, 151, 153, 187, 200, 270, 336.
Chalkhill, J. 170.
Chamisso, A. v. 308.
Chézy, H. v. 208.
Clodius, Chr. A. 266.
Cobenzel, J. Ph. v. 42.
Colonna, G. v. 166.
Corneille, P. 154, 274.
Corregio, A. A. d. 189.
Corregio, N. d. 170.
Creuzer, Fr. 71, 72, 73, 297.
Cromwell, W. 121.
Curtius Rufus 18.

Dante Alighieri 89, 200.
Dares aus Phrygien 166.
Darius 18.
Davy, Sir H. 80.
Desmaret, G. 180.
Deutschbein 9.
Diktys aus Kreta 166.
Dilthey, W. 6.
Dorothea Schlegel 61, *154 f.*, 159, 208, 249, 291, 341.
Dürer, A. 109, 289.

Eberhard, J. A. 52, 162, *224 ff.*, 316.
Eckermann, J. P. 106, 113, 116.
Ehrlich, B. 287.
Eichendorff, J. v. 273, 319, 323.
Eichhorn, J. G. 99, *165 ff.*, 256.
Elisabeth von Rußland 100.
Elkuß, S. 6.
Enzina, J. d. l. 170.
Ernesti, J. A. 354.
Euripides 356.

Falk, J. D. 17, 67, 102, *155 f.*, 285.
Faraday, M. 80.
Fichte, J. G. 235, 240.
Fielding, H. 61, 261.
Forster, J. G. 40.
Fontenelle, B. 171.
Fouqué, Fr. v. La Motte 74, 160, 274, 292, 322, 323, 325, 339, 351, 355.
Franz I. von Frankreich 98.
Freudenfeld, B. H. 319.
Friedlaender, M. 21, 38, 42.
Friedrich der Große 100.

Gentz, Fr. 49.
Gerhardt, K. Fr. 80.
Gerstenberg, H. W. v. 14, 20, *81 f.*, 83, 93, 95.
Geßner, S. 353.
Giesebrecht, K. 308.
Gleim, J. W. L. 35, 200, 273.
Gluck, Chr. W. v. 325.
Goethe, J. W. v. 4, 5, 14, 15, 22, 23, 24, 25, 33, 42, 43, 45, 48, 49, *51*, 53, 56, 57, 62, 63, 67, 68, 84, 101, 102, 103, 104, *106 ff.*, 119, 128, 131, 133, 138, 147, 157, 163, 187, 197, 204, 233, 252, 260, 289, 297, 303, 319, 332, 335, 336, 337, 338, 339, 341, 346, 348, 349, 356, 358.
Goldast, M. 255.
Goldsmith, O. 23, 35.
Görres, J. v. 71, 73, 75, *276 ff.*, 294, 295, 296, 297, 298, 308, 318, 327.
Göschhausen, E. A. 56.
Gotter, Fr. W. 94, 97.
Gotter, Luise 154.
Gozzi, C. 29, 141, 195, 226, 260, 288, 331.
Gries, J. D. 247.
Grillparzer, Fr. *345 ff.*, 351.
Grimm, J. und W. 11, 14, 15.
Grimm, J. 344.
Grimm, W. 73, 273, *343 ff.*, 351.
Grün, Albertine 64.
Guarini, B. 142, 171, 200.
Günderode, Karoline v. 260.
Gundolf, Fr. 10.
Gustav Adolf 328.

Hagen, A. 110.
Hagen, Fr. v. d. 308.
Hamann, J. G. 13, 16, 25, 56, 57, 63.

Digitized by Google

Hardenberg, Fr. v. (Novalis) 14, 21, 37, 69, 70, 71, 72, 99, 100, 101, 128, *133 ff.*, 140, 141, 145, 149, 151, 163, 223, 231, 247, 270, 271, 276, 283, 298, 319, 326, 337, 353.
Hardenberg, G. A. K. v. (Rostorf) 308.
Haug, J. Chr. Fr. 320.
Haydn, J. 325, 329.
Haym, R. 74, 75, 191, 192, 357.
Hebel, J. P. 108.
Heidegger, G. *16 ff.*, 19, 22, 38.
Heine, K. 74, 119, *348 ff.*, 351, *357.*
Heinrich VIII. v. England 171.
Heinrich IV. 328.
Heinse, W. 24, 35, 40, 45, 60, 65, 92, 93, 273, 324.
Heinsius, Th. 52.
Hellwig, Amalie 323.
Helmholtz, H. 80.
Hemsterhuis, H. 193.
Herder, Caroline 23, 56.
Herder, J. G. 11, 13, 14, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 31, 48, 49, 50, 56, 57, 60, 61, 62, 64, 72, 80, *83 ff.*, 88, 89, 91, *92 ff.*, 99, 100, 102, 103, 119, 121, 127, 128, 129, 130, 131, 147, 148, 165, 166, 167, 168, 181, 197, 227, 229, 231, 235, 237, 243, 271, 272, 306, 356, 358, 360.
Heyne, Chr. G. 354.
Hippel, Th. G. v. 156.
Hirzel, S. 16, 18.
Hoffmann, E. T. A. 66, 67, 74, *324 ff.*, 330.
Hölty, L. 99.
Homer 81, 82, 83, 93, 95, 111, 116, 176, 223, 264, 305, 344.
Höpfner, Marianne 64.
Horaz 142.
Horn, Fr. 66, 74, 147, *243 f.*, 253, *350 f.*, 353.
Hugo, V. 115.
Humboldt, W. v. 45, 46, 61, 63.

Iffland, A. W. 160, 251, 252, 335.
Imhof, K. H. 156.
Isidorus Orientalis s. Loeben.

Jacobi, F. H. 25. 26, 41, 63.
Jacobi, J. G. 88, 297.
Jay 317.
Jean Paul s. Richter.
Jenisch, D. 100.
Jodelle, E. 173.
Jung-Stilling, J. H. 33.

Kammerer, Fr. 39, 46.
Kant, I. 16, 21, 60, 63, 67, 208, 220, 222, 224, 227, 317.
Karl August von Weimar 47.
Karl der Große 166, 199, 278, 328.
Kaufman, P. 6, 10, 350.
Kerner, J. 73, 319, 321, 322.
Kindermann 7.
Kleist, E. v. 353.
Kleist, H. v. 156, 269, 305, 308, 316, 319.
Klingemann, A. 161, *221 ff.*, 253, 257, 262, 269.
Klinger, F. M. 14, 22, 59, 61.
Klinkowström 314.
Klopstock, Fr. G. 112, 219, 227, 335, 339, 348, 355, 356.
Klotz, Chr. A. 56.
Kluckhohn, P. 6, 56.
Kölle, Chr. Fr. R. 275, 276.
Konstantin der Große 279.
Köppel, Fr. 224.
Korff, H. A. 5.
Körner, G. 100.
Körner, J. 163.
Kosegarten, L. Th. 216.
Kotzebue, A. v. 17, 29, 62, 68, 151, 157.
Krug, W. T. 310.
Krummacher 235.

La Fontaine, J. 148, 172.
La Roche, Sofie 25, 42, 52, 59, 61.
Lassaulx, Christine v. 289.
Lassaulx, E. v. 308.
Latour, Mdme. 33.
Leberecht, Peter s. Tieck.
Lempicki, S. v. 11.
Lenz, M. R. 14, 23, 56, 59, 61, 62, 64, 91, 99, 100.

Digitized by Google

Lessing, G. E. 20, 32, 56, 58, 69, 200, 288.
Lessing, K. 59, 62.
Leuchsenring 28.
Lichtenau, Wilhelmine v. 310.
Liebig, J. 80.
Loë 308.
Loeben, O. v. (Isidorus Orientalis) 71, 72, 276, *283 ff.*, 292, 295, 297, 298, 299, 308, 314, 318, 323, 354.
Loew 308.
Lovejoy 14.
Lucanus 337.
Lüdtke, G. 88.
Ludwig XIV. v. Frankreich 191, 203.

Macpherson (Ossian) 24, 94.
Matthisson, Fr. 41, 42, 54.
Mayer, K. 276.
Mayer, R. 80.
Méhul, E. N. 34.
Meister, L. 27, 56.
Meißner 123.
Merck, J. H. 47.
Mereau, Sofie 50, 66, 74, 355.
Merian, M. 291.
Merkel, G. 67, 89, 102, *214 ff.*, 217, 221.
Metternich, Ch. W. L. v. 75.
Meyer, J. H. 80, 109.
Miller, J. M. 62, 99.
Milton, J. 195, 219, 227, 338, 339, 346, 348.
Mnioch 153, 209, *210 ff.*, 222, 238, 245, 253, 268, 286, 302.
Molière, J. B. 269, 317.
Molitor 281 f.
Montemayor, J. D. 183.
More, H. 15.
Moritz, K. Ph. 62.
Moschus 95.
Mozart, W. A. 288, 325, 326, 329.
Müller, Adam 49, 68, 308, 331.
Müller, Fr. (der Maler) 53.
Müller, J. v. 31, 35, 273.

Nadler, J. 5, 8, 9, 357.
Nagel, O. 80.
Naso 303.
Nehrlich 319.
Nicolai, Fr. 22, 40, 42, 47, 49, 55, 56, 57, 58, 59, 72, 102, 315.
Nicolay, L. H. v. 165.
Novalis s. Fr. v. Hardenberg.

Ossian s. Macpherson.
Ostwald, W. 79 f.
Otto, Chr. 123, 124, 159.

Peguilhen, Fr. 251.
Penn, J. 49.
Percy, Th. 88.
Perthes, F. 156.
Petersen, J. 6, 7, 10, 106.
Petrarca, Fr. 49, 132, 200, 242, 336.
Pindar 111, 242.
Plato 156, 286.
Polygnot 109.
Ponce de Leon, L. 173.
Pulci, Lucca 177.
Pulci, Luigi 86, 176, 177, 298.

Racine, J. d. 333, 339.
Rahel Varnhagen 16, 66, 159.
Ramler, K. W. 358.
Ranke, L. v. 30.
Raspe, R. E. 21.
Raßmann, Chr. Fr. 123.
Regenbogen 353.
Reichardt, J. Fr. 313.
Reinhold, R. L. 229.
Rembrandt van Rijn 84.
Rewe, Clare 84.
Richardson, S. 15, 59.
Richter, Jean Paul Fr. 30, 32, 33, 49, 50, 51, 58, 62, 65, 66, 67, 70, 73, 74, 123, 124, 125, *126 f.*, 139, 144, 159, 163, *227 ff.*, 244, 254, 257, 258, 265, 266, 290, 298, 300, 312, *341 f.*, 349.
Riemer, F. W. 112, 323.
Riepenhausen, Brüder 260, 261, 263.
Ringseis, J. N. 308.
Rochlitz, Fr. 251.
Rostorf s. G. A. K. v. Hardenberg.
Rotswitha 263.

Digitized by Google

Rottmanner, K. 268, 297, 308.
Rousseau, J. J. 15, 33, 37, 41, 65.
Rumeland 352.
Runge, Ph. O. 156, 290, 314.

Saa de Miranda 170.
Sachs, Hans 68, 175, 263.
Sanazzaro, J. 173.
Savigny, Fr. v. 66.
Scheffer, A. 323.
Schelling, Fr. W. 35, 74, 142, 159. 164, *184 ff.*, 192, 193, 198, 199, 223. 235, 238, 305, 322, 358.
Schiller, Fr. v. 14, 29, 31, 49, 52, 64, 100, 102, *103 ff.*, 107, 113, 114, 119. 129, 133, *157 ff.*, 208, 217, 218, 222, 224, 226, 227, 229, 233, 253, 254, 258, 266, 268, 269, 286, 302, 316, 335, 337, 339, 342, 347, 348.
Schlegel, A. W. 11, 17, 26, 35, 67, 68, 73, 74, 88, 91, 102, 111, 123, 128, 129, 131, 132, 133, 141, *147 ff.*, 152, 153, 154, 156, 157, 160, 164, *190 ff.*, *203 ff.*, *207 f.*, 213, 242, 258, 274, 286, 317, 331, *339 ff.*, 349, 352, 353.
Schlegel, Fr. 5, 11, 17, 26, 37, 67, 68, 69, 74, 75, 81, 86, *88 ff.*, 91, 96, 99, 102, 103, 104, 108, 111, 112, 113, 119, 128, *129 ff.*, 136, *138 ff.*, 148, 149, 150, 151, 152, 184, 187, 190, 192, 193, 196, 198, 199, 203, *205 ff.*, 208, 211, 222, 232, 233, 236, 238, 240, 241, 242, 243, 244, 256, 274, 286, 288, 308, 319, 327, *335 ff.*, 341, 351, 353.
Schleiermacher, Fr. 70, 150, *152*, 154, 159, 160, 294.
Schlosser, Chr. 308.
Schmidt, Erich 20.
Schmidt, Klamer 62.
Schmitt-Dorotić, K. 9, 75.
Schreiber, Chr. 17, 52, 255, *265 ff.*, 312.
Schreyvogel, J. *347 f.*
Schubart, Chr. Fr. D. 63.
Schubarth, C. E. 110.
Schultz, Franz 6, 60, 276.
Schwab, G. 320, 321.
Seckendorf, L. v. 263, 275.
Segrais, J. R. 170.
Seume, J. G. 53.
Shakespeare, W. 88, 92, 93, 95, 97, 98, 111, 112, 113, 130, 141, 142, 148, 150, 153, 157, 173, 174, 189, 190, 194, 196, 197, 200, 203, 223, 230, 240, 241, 242, 256, 270, 275, 315, 317, 335, 338, 339, 343, 346, 350.
Siewers, G. L. P. 162.
Sismondi, J. Chr. L. S. d. 317, 347.
Smith, L. P. 13, 14, 15, 38, 39.
Solger, K. W. Fr. 106, 160, 345.
Sommerfeld, M. 6.
Sophokles 111, 190, 230, 257, 288, 346.
Spenser, E. 81, 96, 98, 99, 142, 180, 197, 338.
Spinoza, B. 240.
Staël, Germaine de 207, 317.
Stagg, J. 84.
Stefansky, G. 9.
Sterne, L. 15.
Strauß, D. Fr. 75.
Stuck, F. 5, 10, 347.
Sturla Thordarson 160.
Stutz, J. E. 25.
Sulzer, J. G. 23.

Tacitus 332.
Tasso, T. 81, 86, 93, 96, 97, 169, 178, 179, 195, 197, 200, 219, 247, 266, 270, 328, 336, 339.
Terenz 263, 337.
Theobald, v. 322.
Theoderich 89, 95, 207.
Theokrit 95, 170.
Thomson, J. 15, 39.
Tieck, L. (Peter Leberecht) 14, 41, *44 f.*, 47, 48, 49, 50, 59, 69, 70, 105, 127, 136, 139, 147, 149, 151, *153*, 160, 194, 198, 199, 206, 208, *209 f.*, 210, 211, 213, 231, 251, 252, 255, 260, 263, 267, 276, 277, 288, 290, 300, 307, 308, 314, 319, 321, 327, *330 f.*, 339, *342 f.*, 350, 354.

Digitized by Google

Timme, Chr. Fr. 43.
Titus 328.
Tobaldeo 89.
Tobler, J. 39.
Tressan, de 97.
Tümpling, v. 210.

Uhland, L. 40, 48, 53, 60, 63, 73, 90, *244 ff.*, 275, 276, 298, *319 ff.*
Unger, F. H. 25.
Unger, R. 7.

Vacchi, B. 169.
Varnhagen, A. 66, 320.
Vega, G. d. 170, 173.
Vega, L. d. 86, 204.
Veit, D. 16.
Vergil 22, 81, 170, 173, 176, 195, 305, 328.
Vermehren, B. 321.
Villers, Chr. Fr. v. 296.
Vischer, Fr. Th. 117.
Voltaire, M. F. A. 32, 154.
Voss, J. H. d. ä. 17, 71, 72, 73, 74, 102, 110, 111, 231, 288, 289, *292 f.*, 296, 297, 298, 299, 320, 321, 341.
Voss, H. d. j. 110, 111.
Vulpius, Chr. A. 27, 28.

Wackenroder, W. H. 40, 48, 127.
Wagner, A. M. 81.
Wagner, E. 41, 47, *249 f.*
Wagner, H. L. 59.
Walzel, O. 9, 114.
Warton, Th. 14, 15, 81, 82, 83.
Waterlouse 10.
Weiße, Chr. F. 256.
Werner, Z. 30, 74, 160, *251 f.*, 259, 260, 316.
Wetzel, K. 264.
Wieland, Chr. M. 14, 18, 23, 24, 25, 26, 34, 41, 43, 57, 58, 61, 62, 65, 88, 89, 91, *96 ff.*, 102, 104, 119, 121, 126, 127, 129, 137, 138, 142, 165, 167, 178, 179, 181, 230, 339, 354, 356, 357.
Willich 152.
Winckelmann, J. J. 288.
Wolzogen, Henriette v. 42.

Zehl, K. G. 66.
Zelter, K. Fr. 109.
Ziebing, 331.

Digitized by Google